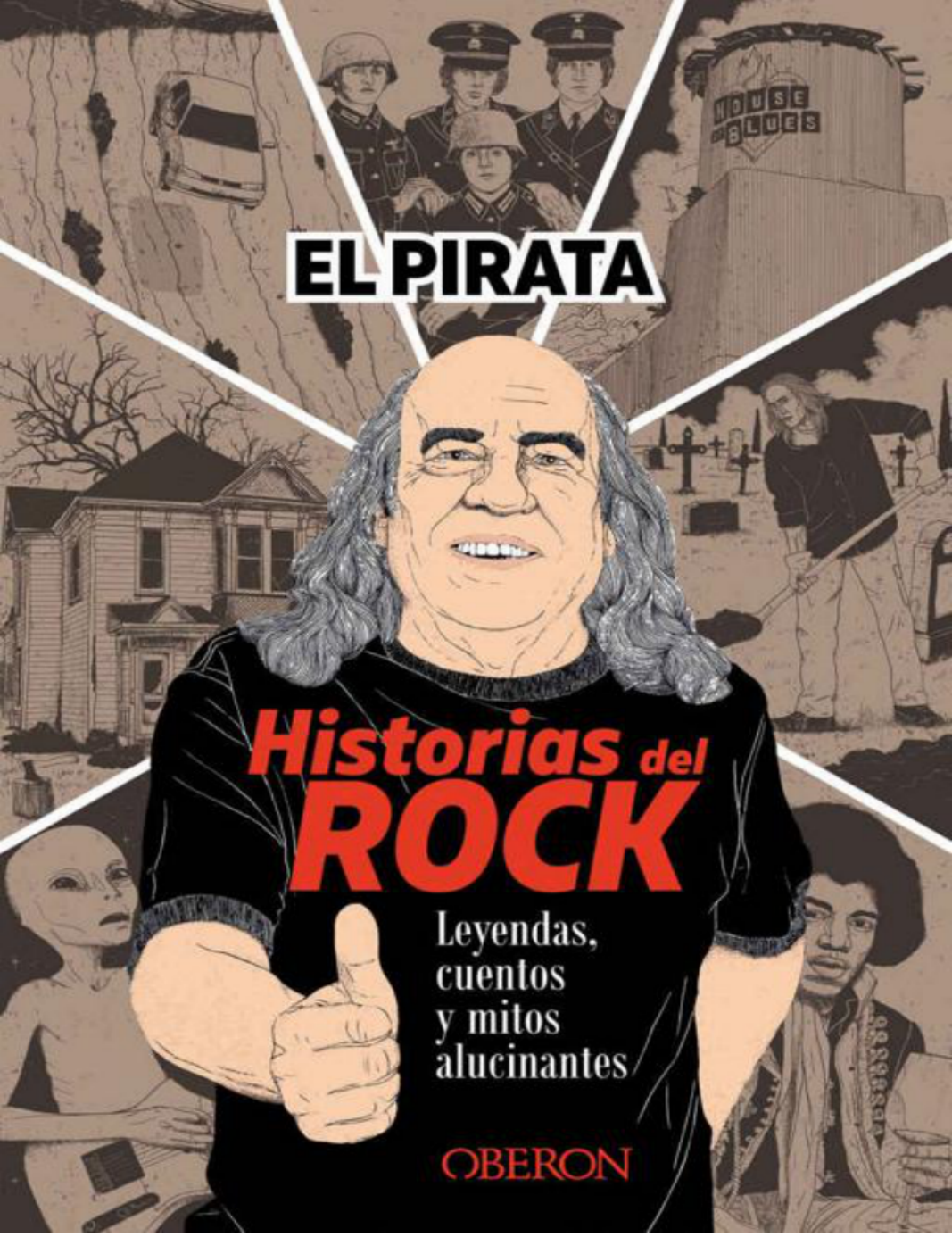
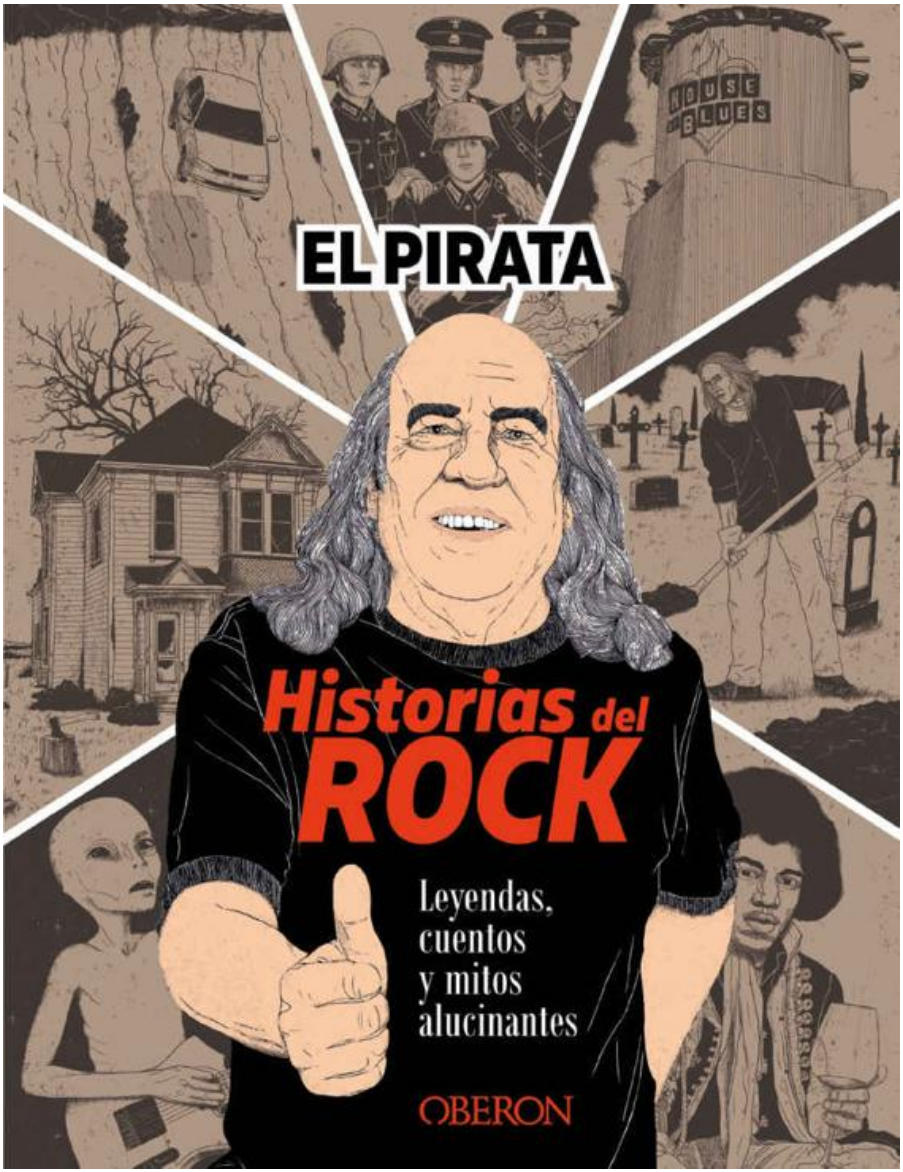

EL PIRATA
HOUSE OF BLUES
Historias del ROCK
Leyendas, cuentos y mitos alucinantes
OBERON


EL PIRATA
HOUSE OF BLUES
Historias del ROCK
Leyendas, cuentos y mitos alucinantes
OBERON

A la memoria de Carmela Ordúñez y Francisco Medina.

Carmela, mi hermana, transcribió los dos primeros capítulos de este libro, al tercero no pudo llegar. Quiero creer que lo leerá de alguna manera.

Francisco, Paco, estaba presente cuando di el primer paso de este libro, espero que esté viendo que ya echó a andar la criatura que él vio parir.

Agradecimientos

Ha sido muy fácil para mí trabajar con personas que no conocía y que desde el primer momento hicieron todo lo posible para que este libro viera la luz y de la mejor manera posible.

A todo el equipo de Oberon y especialmente a Juan Miguel Asensio por su fe en este proyecto y por ser como es; Cristina Sánchez Ávila, en el centro de todas las idas y venidas de este libro; Gema Álvarez Zamorano por sus explicaciones sobre los necesarios pero malditos papeles; Celia Antón Santos por entender lo que quería el Pirata para la cubierta del libro; Goyo Rodríguez por darle tantas vueltas a la portada, experimentar, jugársela y finalmente hacer la gran obra que identifica a este libro; Pedro Cosano Jordano por las guapísimas fotos que me hizo y por su amabilidad extrema; Sara Moreno Yunta por revisar con lupa el manuscrito para evitar los *desaguisaos* literarios del Pirata; Víctor Manuel Ruiz Calderón, que sufrió en silencio la maldición de los dioses de que le haya caído en la tierra el infernal castigo de ser el editor de este libro.

A Kike Ayala por su amistad y por la maravillosa foto que forma parte de la cubierta de este libro tan importante para mí.

A Emilio Altable por darle vueltas a su ordenador hasta conseguir lo que le pedí.

A mi viejo amigo y compañero de la banda en Rock FM Sayago, que en cuanto supo de qué iba el libro que estaba escribiendo, no paró de darme pistas.

A mi paisano José Luis Bermejo por regalarme el libro que necesitaba en el momento que lo necesitaba.

A Alfonso y todos sus compañeros por proveerme de los rotuladores con los que escribí una buena parte de este libro.

A Mercedes Gallego, mi amiga Merche, que rastreó las huellas dejadas por Philip Kramer.

A Pablo Vargas por los audios de «las voces» de Paul McCartney.

A Raquel Piqueras porque con su trabajo diario en la Banda del Pirata, sin saberlo, me dio ideas y pistas para este libro.

A Manolo Valentín Gamazo por los audios del archivo de Rock FM.

A Mariano Gil por conseguir los difíciles discos y publicaciones que necesitaba.

Al gran fotógrafo Antonio Vázquez por sus contactos en Andalucía.

A Juan Destroyer por los contactos y la búsqueda de fotos en los archivos de la publicación *La Heavy*.

A Kiko Mora por tener controlado a tanto musico inglés que vive en el Mediterráneo.

A Fernando Cubillo por el interés que puso para analizar las voces de Paul McCartney.

Al Mariskal Romero por las fotos de su archivo personal.

A Antonio Perales por ponerme en la pista catalana.

A Gaby Alegret por ser tan auténtico y darme el contacto que necesitaba.

A Manuel Martínez de Medina Azahara por sus testimonios de primera mano.

A Mariano Muniesa por escudriñar con lupa, dos veces, este libro a la búsqueda de cagadas.

Como estoy seguro de que alguien se queda fuera de estos agradecimientos, le pido perdón.

Contenidos

Agradecimientos

Prólogo

La larga vida del Rey

Sustitutos, relevos, duplicados e impostores

Esas portadas no son lo que parecen. Solo las chicas son de verdad

Muerte en directo

Antes de rockstars, undertakers

Una mentira preciosa

Pacto con la leyenda

Justicia rockera

Forajidos del siglo xx y hermanos del rock and roll

¡Dale cera! Primera grabación de la historia

Guitarras de ida y vuelta

¿Beatles nazis?

Rockstar (nunca mejor dicho)

Vino blanco o tinto

Luces, cámara, terror

Si no puedes vender tu alma, algo podrás vender

Rockstars fantasmas, que no es lo mismo que fantasmas rockstars

Ni pasones de alcohol, ni drogas ni sobredosis de viagra. La muerte más estúpida del rock

Eres el elegido. Continúa mi obra

Nacido para ser salvaje, huido para estar vivo

Encapuchados y enmascarados

Soy el diablo, esta es mi voz: mata a tu padre… o a tu madre

Vive en el rock, muere en Marbella

Quise hacer una gamberrada en este libro, pero al final me corté

El apartamento asesino

Casas terribles de las que salen grandes discos

Missing in Rock

El bajista genio de la informática que inspiró este libro

Epílogo

Créditos

Prólogo

«En este mundo traidor, nada es verdad ni mentira.
Todo depende, mi amor, del color del cristal con que se mira».

No sé de quién coño es la cita, pero para mí resulta de lo más apropiada…

La explosión del universo Von Danikken[1] en mi adolescencia fue todo un *shock*. En esos maravillosos 70, en los que el planeta cambió su faz gracias a las migraciones ideológicas y de la vida de las gentes, en aquella década en la que este país salió a flote, en un pispás emergió todo lo prohibido hasta ese momento, desde las sustancias hasta la política, así como lo misterioso, lo oculto y lo incomprensible. Era lo que nos faltaba para coronar un tiempo en el que la gris cultura franquista quedaba anclada para siempre.

«Dadle a la brujería un nombre en latín y la gente creerá en ello» dijo alguien, y llegó la parapsicología.

Se había hablado de fantasmas y marcianos desde siempre, pero entonces tomaban identidad propia, integrados en una cultura del misterio y lo inexplicable que se habría paso. Una «sabiduría» en algunos casos con peso específico y cimientos científicos, pero en otros con mucha especulación perfectamente instalada, construida y empaquetada, lista para ser consumida en un mercado sin límites.

«Si multiplicamos la altura de no sé qué pirámide por no sé qué historia, obtendremos como resultado la distancia exacta de la Tierra a la Luna» dijo alguien, y claro… «Si multiplicamos las medidas de las tetas de Sofía Loren en sus años mozos por la cantidad de goles que mete el Cádiz en una temporada, hallaremos, por ejemplo, el número de ovejas de un condado galés», digo yo.

Si trasladamos esta filosofía de planteamientos especulativos y fantasiosos al ámbito del rock, el asunto se desborda, ya que nos referimos a personajes reales, de los que podríamos llegar a creer cualquier cosa…

Ya se sabe que la teoría de la conspiración no solo nos acompaña, sino que además nos rodea y ha logrado hacer mella en la vida de muchos sin comerlo ni beberlo.

A los que ya tenemos una edad, el impacto que nos produjo el asesinato de Kennedy cuando no sabíamos quién era ni qué significaba ser presidente (aquí estaba Franco, y con Franco no hacían falta presidentes), no se quedó en una noticia demoledora más anclada en una fecha. Aún hoy, el misterio sigue estando latente.

El otro día, sin ir más lejos, vi en la tele al Rubio, el cabecilla de la banda que atracó un banco en Barcelona en el 81. Parece ser que realmente buscaban papeles que relacionaban a la monarquía con el 23F. Un hecho que tampoco ha llegado a esclarecerse.

En alguna parte de mis *mails* almacenados, esos que no quiero borrar, duerme una relación de jueces y fiscales que murieron inesperadamente mientras curraban en casos de corrupción que afectan al PP. Podría estar así infinitamente.

Hasta los Gobiernos como los de Inglaterra tienen que tomar medidas contra los *fakes*, esas noticias que son falsas pero que vuelan por las redes sociales asumidas en su totalidad como verdaderas.

La especulación, la imaginación, la mentira, la exageración, la verdad, la verdad a medias…

Todo esto llega a los pobres mortales en una situación de indefensión total. Y así pasa, que lo encajamos como cada uno quiere. Pasamos de ello, lo creemos a medias, nos hace gracia o nos lo tragamos como bobos, sencillamente porque nos apetece que sea así.

En el circo eléctrico (como yo llamo al mundo del rock), *a priori* todo resulta más creíble. ¿Por qué no íbamos a asumir sin más cualquier afirmación de un personaje como Marilyn Manson, cuya genialidad musical duró poco, pero supo, gracias a su espíritu transgresor, mantenerse en el candelero? ¿Cómo no vamos a encontrar factible que se deshiciera de dos costillas para poder chuparse la polla él solito?

Tanto los grupos de rock como los solistas necesitan aparecer en la prensa, al margen de las noticias musicales que protagonicen. Hubo un tiempo en el que estas eran mayoritariamente escándalos, pero ahora, cada vez con más frecuencia, se trata de acciones de caridad.

Cualquier argumento que sirva para devolver a la actualidad a una rockstar es bueno, y si raya el misterio o lo paranormal, ya es

superior. Además, en este sentido, las agencias de prensa del rock se están encontrando con un apoyo inesperado: el de los propios fans que quieren tener sus quince minutos de gloria, sobre todo en redes sociales.

Porque un seguidor de una determinada banda puede llegar a saber más de la vida y obra de su ídolo que él mismo, con lo cual, los giros que podría darle a los capítulos de su vida son infinitos.

Con todo, mi intención con este libro no es desmitificar algunos hechos ni tampoco sublimar otros, sino que, principalmente, pretendo poner sobre la mesa historias, leyendas, informes reales, testimonios directos y, sí, también misterios sin resolver.

Resulta inevitable para mí, como profesional del rock y, ante todo, en calidad de seguidor de esta cultura desde hace más de medio siglo, dar mi visión sobre todos los hechos que van a relatarse en este libro.

En otros casos, me limitaré a dejar que las historias fluyan por sí solas para que cada cual saque sus propias conclusiones.

Pero no solo te encontrarás con asuntos misteriosos. Hermosas andanzas del rock, reales y constatadas fluirán en estas páginas por derecho propio, ya que merecen ser contadas.

Por lo demás, tengo ingredientes más que suculentos para ofrecer un buen menú en estas páginas; solo hace falta cocinarlo, y a ello me dispongo en esta brillante mañana de febrero desde mi casa de Madrid.

Pienso que la travesía por estas páginas te va a atrapar, pero, humildemente, te aconsejo que ni creas todo ni seas escéptico con todo lo que vas a leer a continuación. Todo tiene una base, todo parte de una realidad; por mucho que las agencias de publicidad del rock hayan magnificado hechos o les hayan dado un halo de misterio más que conveniente.

Porque en estas páginas no voy a zanjar ningún misterio de la cultura del rock, aunque lo intentaré en alguna ocasión y, en otras, serán los hechos en sí mismos los que derriben el mito. Ejemplo:

Las leyendas sobre los temas escuchados al revés. Recuerdo cómo en los 80, reuní a dos compañeros técnicos de sonido de la radio una noche para encontrar el mensaje satánico oculto en el disco de Led Zeppelin que contiene el tema «Escalera al cielo».

Le dimos pacientemente al vinilo marcha atrás, pero no apreciamos

nada. Lo grabamos en cinta magnetofónica y lo reprodujimos a la contra en un magnetofón de la mítica marca Revox. También repetimos la operación varias veces y, ¡créeme!, ni el diablo ni su mensaje aparecieron.

Tras la considerable pérdida de tiempo, me juré a mí mismo que no volvería a dejarme llevar por habladurías de este tipo. Fue un error.

En el álbum *The Wall* de Pink Floyd, en el tema «Empty Spaces», sí hay un mensaje codificado al girar el disco a la inversa: «Felicidades, acabas de descubrir el mensaje secreto».

En unos tiempos de casi histeria colectiva por buscar y encontrar este tipo de fenómenos en la cultura del rock, Pink Floyd, que no se caracterizaron nunca por su humor, decidieron incluir este vacile dentro del álbum, un disco que acabaría siendo el de más calado popular en la historia de la banda británica.

Y es que así son las cosas…, nada es tan verdad ni tan mentira…

¿Recuerdas?

1. Erich von Danikken es un escritor suizo; el primero en difundir la

idea de que somos producto de una colonización alienígena o, al menos, el primero en hacernos llegar sus teorías al respecto.

La larga vida del Rey

Puede que el principio de la teoría de que Elvis sigue vivo lo provocara, casi sin quererlo, el periodista británico Michael Cole, quien, por aquel entonces, trabajaba como corresponsal de la BBC en Washington.

Al saberse la noticia de la muerte, fue a Graceland y, según él, la familia del difunto lo invitó a verlo. Su esposa Priscilla, su hija Lisa Marie y su padre Vernon rodeaban el ataúd.

Cuenta Cole que la cara de Elvis estaba hinchada como una sandía, y que la «rebeldía» de su pelo había desaparecido en favor de un pulcro peinado.

También relata el periodista que había mucha gente en Memphis que no creía que Elvis hubiese muerto realmente. Y así lo publicó en su artículo. Lo cual pudo ser la pequeña pelota de nieve que se puso a rodar en aquel momento y que no ha parado hasta hoy.

Lo contaré una vez más. En diciembre de 1980, un descerebrado cosió a tiros a John Lennon. Al otro lado del Atlántico, en la ciudad de Madrid, Vicente *Mariskal* Romero improvisaba sobre la marcha un homenaje al beatle muerto. Cuarenta y ocho horas de radio en un frío fin de semana. Yo, que por aquel entonces era poco más que un pardillo recién llegado a la capital, me apunté a la maratón.

La primera noche la pasé en la cabina de control, colocando discos sobre los platos, dando ideas, respondiendo llamadas de los oyentes, vamos, haciendo de «mandinga». Sí, era un paleto recién llegado, pero ya era un hombre de radio, y mis conocimientos y mi actitud se dejaban ver, aunque pocos de los que participaban en aquel maratón radiofónico me conociesen. Una hora después ya formaba parte por derecho del improvisado equipo que homenajeaba a John desde las ondas de Radio Centro.

Fue una noche de esas que no se olvidan, y lo que más pervive en mí de aquella experiencia es una de las muchas llamadas que contesté.

Una voz masculina que no se identificó; por el timbre, yo diría que su dueño no tendría menos de 60 años.

El tono era sereno pero firme, y la forma de expresarse clara y sin pausas, sin titubeos, sin un solo parón durante los pocos minutos que duró la llamada. Lo que dijo aquel hombre no identificado me dejó sin palabras. Este es el resumen: «Sois unos ingenuos maravillosos que estáis haciendo algo más que bonito, pero no os creáis nada. Desde hace muchos años hay una empresa que organiza muertes ficticias siempre que las puedas pagar».

No reveló mucho más aquella voz, que se despidió asegurando que seguiría disfrutando del homenaje por la radio.

Aquella llamada resuena en mi cerebro cada vez que alguien de renombre y, sin que le corresponda por edad, deja este mundo. Elvis forma parte de ese saco. Solo que, además, la «pervivencia» del Rey está avalada por teóricos, investigadores, testigos, fanáticos… que no paran de aportar pruebas sobre esta teoría. Que Elvis está vivo se dice desde el mismo día de su muerte, o mejor debería escribir de su «muerte».

Pero ¿en qué se sustenta que el Rey del rock vive? Ponte cómodo, que te lo cuento.

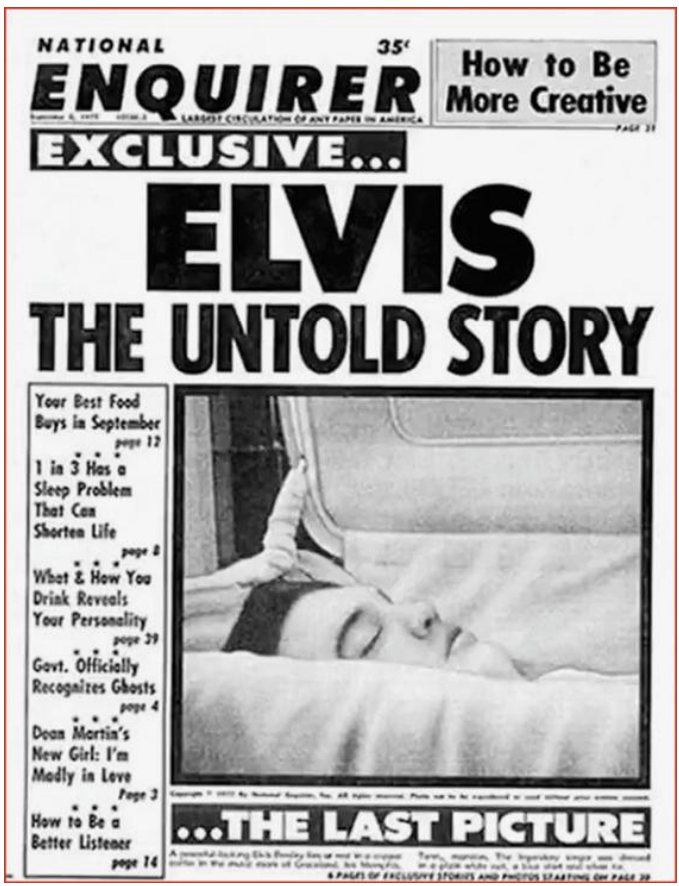
Aunque hay varios puntos para cimentar la especulación, a mí el que más me gusta es el que dice que el Rey utilizaba el apodo de John Burrows cuando quería pasar desapercibido, y así se registraba en hoteles y lugares parecidos. Dos horas después de que se anunciara la muerte de Elvis, John Burrows compraba y pagaba en efectivo en el aeropuerto de Memphis un billete de avión con destino a Buenos Aires donde un Ford Falcon le trasladaría a la que sería su residencia argentina en el Parque Leloir, en el oeste de Buenos Aires.

También es romántico el argumento de que una de sus exnovias recibió un día después de su «muerte» una rosa con la firma de Lancelot, que era el nombre secreto que Elvis usaba en la intimidad con la chica, y que solo ellos dos conocían.

Más inquietantes son los indicios que surgen nada más morir Presley. El propio cuerpo y el mismísimo ataúd ya dispararon alarmas. Cejas arqueadas de manera extraña, manos tan lisas que parecían más de cera que humanas y un ataúd gélido. Unidos todos estos puntos, la teoría está más que cocinada: Elvis era un muñeco de cera que se conservaba intacto gracias a un sistema de aire acondicionado

instalado en la caja mortuoria.

El propio certificado de defunción echa leña al fuego. Primero, porque el supuesto peso del cuerpo que consta en el documento es muy inferior a la mole que era Elvis en aquellos tiempos y, segundo, porque parece ser que el papel original desapareció y solo se conserva una copia fechada dos meses más tarde. Este hecho por sí mismo ya podría poner en alerta a quienes buscan argumentos contrarios a la versión oficial.



LA ÚNICA FOTO DEL CADÁVER DE ELVIS. PUBLICADA POR UN PERIÓDICO AMERICANO. SACA TUS PROPIAS CONCLUSIONES.

¿Por qué Elvis querría fingir su propia muerte?

Lo que pasa por el coco de un hombre que era camionero y que, a

fuerza de osadía, llegó a ser uno de los máximos iconos culturales de América es indescifrable. La extravagancia de dejar atrás una vida de fama y fortuna o, quizá, la posibilidad de que simplemente se cansara del éxito y de la mala salud que arrastraba a sus 42 años, le podrían haber empujado a querer llevar una vida más sencilla.

También pudieron pesar las amenazas frecuentes que recibía debido a su popularidad.

EL PIRATA CON ELVIS EN GÉNOVA. MUY CERCA DE LA CASA DE CRISTÓBAL COLÓN. PARECEN BUENOS AMIGOS Y A ELVIS SE LE VE CON BUEN COLOR PARA LLEVAR MUERTO TANTOS AÑOS.

Una de las locuras de Elvis en sus últimos años fue la de querer erigirse como agente federal para perseguir a narcos y delincuentes en general. Lo único que consiguió, en este sentido, fue que Nixon lo recibiera y le diera una palmadita en la espalda.

Menos rocambolesco es lo que asegura la fiable prensa rock americana, que cuenta que Elvis, poco antes de su muerte, había perdido 10 millones de dólares en un negocio inmobiliario con una empresa vinculada a la mafia.

Se dice que el Rey había ayudado al Gobierno a desmantelar aquel negocio a cambio de una nueva identidad.

Los datos publicados en sitios más o menos fiables se resumen en que el FBI puso en marcha, con Elvis, una operación secreta denominada Fountaine Pen para acabar con La Fraternidad, una organización criminal perseguida por la agencia federal. La investigación de esta operación secreta, sobre todo, arroja evidencias de que hay documentos en los que la escritura a mano de algunas notas se corresponde casi exactamente con la caligrafía del Rey del rock and roll.

Lo más inquietante de estas especulaciones es que quienes relacionan a Elvis con ellas mantienen que su trabajo con el FBI continuó varios años después de su supuesta muerte.

Otros teóricos que afirman que Elvis, al menos hasta hace dos años (2018), trabajaba para otra agencia americana de investigación, la DEA, viajando por el mundo para concienciar sobre los perjuicios de las drogas. Lo cual apoya los avistamientos de Elvis en diferentes partes del planeta.

La realidad es que contaba con medios de sobra para crearse una «muerte» a medida. Y más aún estando tan cerca de un tipo que se había hecho a medida una identidad falsa partiendo de cero: su mánager, el coronel Parker. Un holandés errante que llegó a EE. UU. como emigrante ilegal después de haber sido buscado por aparecer en una investigación criminal en su país.

Se dice que la inexistente proyección internacional de conciertos de Elvis se debió al temor de su mánager por pisar suelo europeo y que sus cuentas pendientes con la ley reaparecieran.

Pero el coronel Parker, que ni se apellidaba Parker ni era coronel, se las apañó en tierra americana para construirse una identidad perfectamente enmarcada en la ley.

Si lo hizo para él, lo pudo volver a hacer para Elvis.

Lo que a mí personalmente más me intriga de la supuesta no muerte del Rey es que Presley no estaba involucrado en absoluto en la

preparación de una larga gira por EE. UU. programada para poco tiempo después. De hecho, mandó a la calle a algunos de los que llevaban trabajando muchos años con él en sus directos.

En el rock, una gira es lo más excitante —además de necesitar de muchos mimos y atenciones— y el «Rey» no las estaba dando.

Estas pudieron ser las causas y las pistas que nos llevan a la teoría de que Elvis fingió su propia muerte, si es que esto fue así.

Pero si la leyenda de que Elvis sigue vivo es cierta, otros cimientos en los que asentar dicha teoría serían estos:

- ✘ Resulta sorprendente que hoy día nadie ha cobrado el seguro de vida de 3 000 000 $ que Elvis tenía contratado con Lloyds, una importante compañía con sede en Londres.

Según los expertos en leyes estadounidenses, no es ilegal falsear una muerte mientras no se saque beneficio de ello. Claro, si Elvis no está vivo, no puede ir a una ventanilla a por sus tres millones y, si lo está, ¿cómo frena a los beneficiarios para que no intenten cobrar? Y no olvidemos que tres millones de dólares es mucha pasta incluso para personas que llevan viviendo de la muerte de Elvis desde que supuestamente se produjo.

Si es cierto que no se cobró el seguro, esto tampoco demuestra que el Rey siga coleando en alguna parte del planeta.

Echemos más leña al fuego.

- ✘ Hay rotundas versiones de varios testigos que vieron salir de Graceland un helicóptero solo unos pocos minutos antes de la muerte de Elvis. Hay quien concreta más y afirma que esto ocurrió dos horas después del fallecimiento, y que el helicóptero era de la DEA. Según esta última teoría, el aparato aterrizó rápidamente y volvió a despegar. Sí, esto podría encajar… Se recrea el cadáver de Elvis en cera y él escapa «discretamente» en un helicóptero sin llamar la atención.

  Muy de película, ¿no?

- ✘ Según apuntan varias fuentes, poco después de su muerte, desaparecieron pertenencias como su jet privado. No parece muy cierto, los aviones de Elvis han formado parte de lo expuesto en Graceland para turistas y seguidores del Rey que acuden allí en

peregrinación.

✘ También se habla de otras desapariciones más «discretas», como sus joyas, su biblia, fotos de su madre y algún libro.

Por supuesto, es comprensible que alguien que inicia una nueva vida quiera conservar este tipo de cosas tan personales de su pasado, pero tampoco es tan difícil pensar que todas ellas hayan desaparecido a manos de gente de su círculo.

Con todo este conjunto de argumentos, gana peso la teoría de que aquel chaval que vino al mundo en Tupelo (Misisipi), que enloqueció a los jóvenes y escandalizó a los adultos, sigue vivo en algún lugar y bajo alguna identidad hoy día.

Pero la leyenda urbana de que Elvis vive no solo está abierta, sino además bastante extendida, y cada vez asoman más pistas.

Por ejemplo, la de que Elvis aparece en la película *Solo en casa* como un tipo barbudo en el aeropuerto, hasta una surrealista teoría referente a su hermano gemelo, el cual murió al nacer. Pero, supuestamente y resumiendo, se dice que realmente no murió, solo que, al ser tan pobre la familia, tuvo que vender al bebé.

Según esta teoría, tiempo después, cuando Elvis fue al Ejército murió en unas maniobras y la CIA lo reemplazó con un doble; precisamente, su hermano gemelo Jessie Garon.

Volvamos al barbudo de la peli *Solo en casa*. El director de la cinta, Chris Columbus, estrenó tres años antes *Heartbreak Hotel*, título de una de las más populares canciones de Elvis, la peli, en plan comedia-romance, va de que al Rey lo secuestran, pero que, cansado de una vida fácil, no solo no se resiste, le gusta y decide que darse un tiempo con sus captores. Vale, eso solo demuestra el apego del director por Elvis, pero es que la famosa *Solo en casa* hace varias referencias al cantante y eso suministra gasolina a quienes buscan y encuentran indicios de que el Rey no solo sigue vivo, sino que además se deja ver. Las pistas de tal teoría son que el citado extra barbudo del aeropuerto aparenta la misma edad que Elvis tendría cuando se rodó la peli en el caso de seguir vivo, tiene el mismo color de pelo natural y, ¡ojo al dato!, mueve la cabeza como Elvis.

Te aseguro que hay más teorías, solo que a mí me resultan tan intrincadas, absurdas y hasta aburridas que las pasaré por alto para no contagiarte. Perdón, hay una que no se me puede escapar y además te

da ideal del nivel: Macaulay Culkin da vida en *Solo en casa* a un niño llamado Kevin McAllister, ¿de acuerdo?, pues bien, si organizas las letras de ese nombre a tu conveniencia y desechas alguna, da como resultado la frase en ingles «Yo, Sr. Elvis, actué». Es impresionante lo que da un barbudo en un aeropuerto. No es la única referencia del cantante en la actualidad con esa descripción. Un hombre de edad con barba blanca, protegido por un guardaespaldas, apareció en Graceland en el cumpleaños de Elvis en 2017. Este fue fotografiado, dando pie a suponer que el Rey volvía a casa (no por Navidad, sino por su cumple).

A un jardinero de Graceland, también con barba blanca, se le ha señalado como Elvis vivo, y aunque se acabó desvelando su identidad real, esto no bastó para que algunos siguiesen manteniendo que se trataba del Rey del rock and roll.

Mientras a Elvis —el que se dice que murió— le salen hijas, se siguen produciendo documentales sobre su vida y carrera, y hay personas en el mundo a las que tristemente un día les atacó la demencia y no pueden evitar bailar cuando escuchan su música. Hasta se ha bautizado a un mono del sureste asiático con su nombre por tener un tupé similar.

También subastan trajes de actuaciones del Rey con sudor incrustado en las axilas, quizá con la intención de extraer de ahí el ADN del cantante.

Esto sí son realidades que demuestran que Elvis sigue vivo, aunque sea el muerto más rico del rock, produce 37 millones de dólares anuales, entre unas cosas y otras.

Mientras, la sucesión de «avistamientos» del astro es variada, internacional y aburrida.

Hay una mujer llamada Elizabeth Prince que asegura haber tenido un romance con Elvis desde el 78 —un año después de su muerte— hasta el 81, y hasta hubo un grupo de investigación llamado «Comité Elvis», que pasó más de dos años buscando información para descubrir si estaba realmente muerto. En 1994 revelaron el informe con su conclusión: Elvis fingió su muerte.

Además, la figura de Elvis Presley genera sus propias proyecciones paranormales. En su libro *Alien Rock*, Michael C. Luckman narra cómo un ovni proyectaba una extraordinaria luz azul sobre la pequeña casa de madera en la que nació el cantante el 8 de enero de 1935 a las 3:30

de la madrugada. Así, según Luckman, entraba Elvis en este mundo. Un mundo en el que, si las teorías de su supuesta muerte no son falsas, no se ha ido del todo.

Un fan suyo llegó a viajar a Graceland para tomar cientos de instantáneas de la morada del Rey. Fotografió la tumba, la casa y los lugares por los que se solía mover en su mansión.

MARTA VÁZQUEZ, COMPAÑERA EN ROCK FM Y LA MAYOR FAN DE ELVIS QUE CONOCE EL PIRATA, ANTE LA TUMBA, EN GRACELAND, DEL REY

Al revelarlas, vio que en la silla favorita de Elvis había una figura sentada. Se puso en contacto con el laboratorio que reveló las fotos y, tras revisar el negativo, concluyeron que no había ninguna alteración. Por esa regla de tres, la foto es real. La noticia añadía que, si se ampliaba la figura, se podía ver con claridad la silueta de Elvis.

Ya ves… Iluminado por los ovnis y fantasmas en Graceland, el Rey del rock and roll da para mucho.

Vivo o no, lo cierto es que su real o supuesta muerte sí provocó hechos realmente repugnantes. No solo me refiero al conductor que embistió su automóvil contra la multitud en su funeral y mató a dos mujeres, sino, más bien, a lo que vino después. Un 29 de agosto de 1977, trece días después de su muerte, tres personas fueron detenidas por intentar llevarse el cuerpo de Elvis sin vida.

No le dejaban descansar en paz. Tres individuos con chalecos antibalas, y fuertemente armados, intentaron robar el cadáver. Armados, sí, pero indiscretos y bocazas también. Uno de los tres le contó sus planes a un periodista local y este alertó a la policía, que fue a por ellos.

Detenidos los tres tipos, empezaron a «cantar», y las investigaciones condujeron a Vernon, el padre de Elvis. ¿Que por qué? Para conseguir que, con la excusa de la poca seguridad del cementerio local, el cuerpo de Elvis fuera llevado a Graceland, saltándose así las leyes del condado. Lo consiguió, pero le salpicó el haber sido el autor intelectual de la trama.

En el juicio, uno de los delincuentes, Ronnie Lee, ahora con el nombre cambiado, contó que un tal Nuchie pretendía vender el cuerpo por 10 millones y que a cada uno de sus «ayudantes» le daría 40 000 dolares.

Finalmente, para evitar futuros robos, el féretro fue llevado a Graceland.

Habría que suponer que los planes de hacer de Graceland un atractivo turístico ya estaban en la mente del padre de Elvis.

Yo también me sumo a la teoría de que Elvis sigue vivo, y no es una suposición. Las canciones del Rey siguen sonando en la radio, sus discos se venden, su casa es visitada por miles de personas cada año; es el segundo domicilio más visitado de América después de la Casa Blanca.

En la cultura occidental, todo el mundo sabe quién es Elvis y su imagen se identifica instantáneamente. Además, si realmente estuviera muerto, se reencarnaría en cada *impersonator*, en cada imitador. De hecho, hay quien dice que después de su falsa muerte, llegó a imitarse a sí mismo.

Lo cierto es que la fecha oficial de la muerte de Elvis es el 16 de agosto de 1977. Ese día, uno de los mitos más grandes del siglo XX nos dejaba, siempre y cuando las teorías de que así fue sean ciertas.

Y aunque no tenga nada que ver con todo lo anterior, terminaré este capítulo añadiendo que la última canción que interpretó Elvis fue «Blue Eyes Crying in the Rain» de Willie Nelson.

COMO OCURRE CON TODOS LOS MITOS, TODO LO QUE GIRA EN TORNO A LA VIDA Y LA MUERTE DE ELVIS SE HA CONVERTIDO EN UN RECLAMO TURÍSTICO Y UNA MINA DE ORO.

Sustitutos, relevos, duplicados e impostores

Parece que Elvis no fue el único el que fingió su muerte. También se le atribuye esta «hazaña» a Jim Morrison. El cantante de The Doors oficialmente murió en París, pero también surgieron especulaciones sobre una nueva identidad y una nueva vida en torno a este gran icono del rock.

Alguno de sus compañeros de grupo llegó incluso a decir que, si había alguien capaz de organizar su propia muerte, ese era Jim. En teoría, se le ubica en algún punto de África, aunque, a diferencia de Elvis, no ha habido muchos testimonios de supuestas reapariciones por su parte. El único resaltable es de un cineasta que siguió a alguien llamado Richard, una persona sin techo que vive en la ciudad de New York. La misma edad que Jim, parecido físico y algunos pases de baile similares a los que alguna vez hizo el Rey Lagarto avalan la propuesta de que el líder de los Doors sigue vivo. El vagabundo ni desmiente ni afirma, solo se deja querer y ser invitado.

EL PIRATA RINDIENDO UN HOMENAJE EN LA TUMBA DE JIM MORRISON EN EL CEMENTERIO DE PÈRE-LACHAISE EN PARÍS.

Pero también en las leyendas urbanas del rock nos encontramos el otro extremo. Porque si hay quien cree que los dos reyes —Elvis el Rey del rock and roll y Jim Morrison el Rey Lagarto— cambiaron de identidad, también hay quien piensa que suplantadores e impostores tomaron la identidad de ciertos astros del rock que sí habían muerto, o de alguno que al menos desapareció por un tiempo. Es el caso de Bob Dylan.

El cantante tuvo un accidente de moto en 29 de julio de 1966, lo cual hizo disparar la rumorología, pero, en este caso, basada en un hecho real.

Lo que se dice es que Dylan iba conduciendo su Triumph 55 por la zona de Woodstock, según él mismo contó después, cuando la rueda trasera de la moto se balanceó y le hizo meterse una piña

considerable.

¿Consecuencias? Según Dylan, varios cortes en la cara y el cuello roto. En esas mismas declaraciones añadió que lo vio muy negro.

Hasta aquí, todo normal. Entonces, ¿de dónde sale el rumor? La base es que su mujer, Sara, le seguía en coche y que el piñazo fue en una zona de caminos sin asfaltar.

El cálculo sobre lo que tardó Sara en recogerlo tras el accidente y llevarlo a un punto llamado Middletown es de una hora, tiempo más que suficiente como para que un hombre con heridas graves llamara a las puertas del cielo.

Después, Dylan desapareció durante más de un año; suficiente tiempo como para que los entendidos de turno elucubraran a gusto.

¿El accidente fue de verdad? ¿Había muerto? ¿Se estaba desintoxicando?

Y es que, claro, ¿por qué no llamó su mujer a una ambulancia y a la policía? ¿Por qué recogió a su marido y lo llevó hasta la casa de su mánager, en lugar de acudir a un hospital?

Por supuesto que tuvo que haber alguien que reemplazara a Dylan si es cierto que murió, solo que en la historia del rock no se han encontrado pistas de quién podría haber sido. Aunque me extraña que hubiera alguien en el planeta capaz de asumir durante más de 50 años la propia pelea con la vida que ha librado él y, más aún, de mantener una carrera con sus lógicos altibajos, pero siempre con un buen nivel y, sobre todo, casi sin un día libre. Porque cuando Dylan no está dando conciertos en su «gira eterna», está rodando películas, haciendo esculturas, vendiendo partes de su archivo a una universidad o recibiendo el Premio Nobel de Literatura.

Por si a alguien le interesa mi opinión, solo diré que para mí aquel accidente le hizo verle las orejas al lobo, y decidió tomarse un tiempo para poner su cabeza en orden tras cuatro años de carrera en los que pasó de sufrir los envites del viento de invierno en Nueva York a ser la voz del pueblo.

Además, con Dylan no hay especulaciones posibles. Como decía mi amigo Esteban de las Heras, que en paz descanse, «la voz de cabra» de Bob Dylan sigue siendo la misma en este montón de años que llevo escuchando sus discos y asistiendo a sus conciertos.

Quien no se cortó en proclamar que él había sustituido a una rockstar

fue Matthew John Trippe.

La más que prestigiosa revista de rock inglesa *Kerrang*, en su edición del 12 de marzo de 1988, destapó la supuesta encarnación de Trippe en Frank Feranna, más conocido como Nikki Sixx, bajista, compositor y fundador de Mötley Crüe.

En resumen, la historia es que Trippe afirmó rotundamente, e incluso llevó a Mötley a los tribunales, que durante buena parte de los 80 había sustituido al bajista, y que en ese tiempo había escrito una importante cantidad de canciones para el grupo.

Trippe provenía de una población de Pensilvania. Era hijo adoptado y encajaba bien en la familia. Creció como un niño salvaje, aunque con buenas ropas y en colegios caros.

A través de un libro que compró por un dólar en una tienda de segunda mano, se introdujo en el satanismo. Se dice que falsificó cheques de la cuenta de su padre y los envió como donativos a la Iglesia de Satán. Simultáneamente, se interesó por el rock, se hizo con una guitarra y escribió a Gene Simmons de Kiss reconociéndolo como su propio héroe.

Siendo un chaval se plantó en la casa de otro crío con el que había tenido una pelea y, con una espada de samurái, destrozó la vivienda.

Este y algunos episodios más le llevaron por un tiempo a instituciones de salud mental.

En 1982, con 19 años, Trippe se subió a un autobús rumbo a Los Ángeles con el sueño de convertirse en una rockstar.

No tenía casa, vivía en un coche viejo con una cerveza para toda la noche y salía por los sitios de rock de Sunset Strip.

En uno de ellos, en el mítico Troubadour, conoció según él a Mick Mars, guitarrista de una banda que ya era grande en Los Ángeles y estaba en el primer tramo del camino para saltar al estrellato internacional.

Una de esas noches de apurar cervezas, el guitarrista de Mötley le preguntó si tocaba el bajo porque Nikki Sixx se había lesionado un hombro en un accidente de coche y, tras pasar por el quirófano, comenzó un tiempo de rehabilitación *sine die*.

Mötley Crüe estaba a punto de despegar con dirección a la estratosfera del rock y no podían permitirse ese parón, pergeñaron el cambio manteniendo la figura de Nikki Sixx en la fachada del grupo, pero con

el impostor en la realidad.

Supuestamente, Trippe tocó el bajo con Mötley Crüe durante las giras que hicieron como teloneros de Kiss y Ozzy Osbourne. Y no solo tocó, sino que compuso para la banda temas significativos como «You're All I Need», «Wild Side» y el mismísimo «Girls Girls Girls».

En 1984, tras acabar la gira, echaron a Trippe del grupo porque Nikki Sixx ya había superado las secuelas del accidente, así como sus fuertes adicciones.

Las denuncias de Trippe, aunque llegaron a juicio, nunca triunfaron, ni tampoco sus argumentos para demostrar su supuesto reemplazo a Sixx.

Lo que aportó en su demanda tampoco era mucho: unas cuantas fotografías y recortes de prensa con los que pretendía demostrar la cambiante apariencia física de Nikki Sixx. La estatura del bajista, que era distinta a la suya, el color de los ojos del bajista original…

Quizá la comparación más divertida sea la de los ombligos de los dos; uno con formas horizontales y alargadas, y el otro a la inversa.

Pero aunque no fue reconocido ni por Mötley Crüe, ni por el mundo del rock ni por los tribunales, Trippe mantuvo su historia hasta el final. Un final que, por cierto, fue muy triste, porque después de su supuesta salida del grupo, tuvo una serie de encontronazos con la ley y moriría a causa del alcohol en 2014, consciente de que todos pensaban que había sido un fraude.

Casi anecdótico resulta con el paso del tiempo las visitas que algún promotor de conciertos ha tenido que hacer a los juzgados después de que impostores descarados de Aretha Franklin o Elton John aparecieran en escena suplantado a los auténticos.

Aunque la estafa que más risas me provocó fue la que leí en alguna parte cuando era un crío. Según lo que contaba el periodista, un grupo llamado Mick Jaggar and the Rolling Stones se anunciaron, se presentaron y tocaron en algún club de Inglaterra liándose más que gorda cuando el personal se dio cuenta del engaño.

El único reemplazante acreditado y admitido en la historia de los grandes del rock fue Jimmie Nicol, que sustituyó a Ringo Starr en los tambores de los Beatles mientras el batería oficial estuvo enfermo. Era junio del 64 cuando el grupo se preparaba para su primera gira por Dinamarca, Países Bajos, Hong Kong, Australia y Nueva Zelanda.

El día antes, una amigdalitis de caballo llevó a Ringo al hospital. Suspender aquella gira hubiera sido una catástrofe. Brian Epstein, el mánager, propuso lo más lógico que ofrecían las circunstancias: sustituir a Ringo.

Dicen las crónicas que John y Paul tragaron y que Harrison se negó en redondo. Pero por lo que se ve, acabó accediendo él también.

EL PIRATA CON RINGO STARR EN PARÍS. SI LA LEYENDA ES CIERTA, RINGO ES EL ÚNICO SUPERVIVIENTE REAL DE LOS BEATLES.

Finalmente, Jimmie Nicol, de 24 años, un batería de estudio sin asiento fijo en un grupo, pero sí con una buena reputación, fue el elegido. Le cortaron el pelo al estilo de los Beatles por aquel entonces, le metieron en un avión y se convirtió en Ringo durante 13 días.

Estuvo en las ruedas de prensa, tocó en los conciertos y disfrutó de la fama durante ese tiempo. Él mismo reconoció «su éxito con las chicas» durante aquellas escasas dos semanas, algo que no le ocurría con frecuencia. Pasados esos días, Ringo superó su bache con las anginas y se reincorporó a la gira en Melbourne. El sueño acabó para Jimmie. Sus siguientes grupos consiguieron poco o nada y, aunque tuvo cierto apoyo de los propios Beatles, su carrera nunca llegó a despegar. Pero eso sí, su nombre forma parte de la historia del rock, y su paso por la

gloria no solo no fue ocultado nunca, sino que el batería lo supo utilizar para buscarse la vida.

Mucho más grotesco es lo que paso no con un beatle, sino con los cuatro cuando un listo, uno de los muchos que pululan por el mundo y por supuesto en el rock, montó una réplica de los Fab Four, que es como los llamó la prensa musical americana.

La historia es de película, créeme. Un cuarteto de uno de los distritos de Miami llamado R-Dells, también conocido como The Ardells; de pronto, el mánager se siente inspirado y así, medio en broma medio en serio, les cambia el nombre y les hace llamarse The American Beetles. ¡Ojo a las dos es! Tom Condra, Vic Gret, Bill Ande y Dave Hieronymus formaron uno de los mayores timos de la historia de rock and roll, aunque no haya tenido trascendencia. Se rieron del mundo, al menos de Latinoamérica y España.

Estamos en 1964, y en esos tiempos, de lo que se llama globalización no existía ni la palabra, con lo cual la información no fluía como ahora. Se sabía la que estaban liando los ingleses, pero la impresión en periódicos y revistas de sus caretos no era precisamente ni parecida a la calidad que dan los píxeles de la era digital. Trajes y flequillos como los de los originales aportaban credibilidad al engaño.

En realidad, no era una mentira, era más bien un timo en toda regla, basado, igual que el de la estampita, en hacer caer en el engaño a quienes están ansiosos. En el timo de la estampita la victima ansía dinero, en el de American Beetles, el ansia era por ver a los cuatro músicos que estaban cambiando el mundo. Mucho más romántico. Intuyendo esa ansiedad —sobre todo en territorios del planeta muy alejados de lo que era en aquellos tiempos el primer mundo del rock —, su mánager, Bob Yorey, les entrena en su nuevo proyecto haciéndoles tocar en bodas y fiestas privadas con la misma longitud de pelo, el mismo atuendo y el mismo repertorio que el de los Beatles auténticos. Y ya puestos, ¿por qué no ir a Sudamérica? ¿Y por qué no a donde nos contraten, incluso a España? Las crónicas hablan extensamente de su paso por Argentina, donde tocaron en un programa de televisión en directo, bueno, en playback, para cerrar el timo. El público presente en el plató ni se enteró del fiasco, solo los televidentes se percataron.

También estuvieron aquí un año antes que de los de verdad y se lio, pero no porque fueran los Beatles «truchos», como dicen los argentinos cuando se refieren a un fraude, sino porque aquí quedaban

más de dos décadas para que llagaran las libertades y la prensa franquista echo toda la mierda que pudo sobre un acontecimiento que sí, convoco a gente joven de la ciudad, pero además a familias enteras que acudían a eventos musicales en Las Ventas más que nada por lo asequible de sus precios.

«DESDE QUINCE PESETAS» ponía en el pasquín que se distribuyó por Madrid del concierto de American Beetles, quince pesetas de las de 1964, en las que se incluía no solo el grupo «trucho», también la cantante almeriense Albertina Cortez y otras atracciones del momento. Con el animador y presentador Torrebruno, que también estaría como maestro de ceremonias cuando los Beatles reales tocaron en Madrid. Alguien que estuvo presente en los dos conciertos asegura que los imitadores llevaban mejor equipo y sonaron bastante mejor que los auténticos.

PASQUÍN QUE SE REPARTÍA POR MADRID EN LOS DÍAS PREVIOS AL CONCIERTO DE AMERICAN BEETLES EN LAS VENTAS. ASÍ ERA EL CORREO MASIVO EN AQUELLOS TIEMPOS. MÍRALO CON DETALLE, NO TIENE PRECIO.

Viéndolo desde la perspectiva del tiempo y del negocio, a mí me cuesta creer que American Beetles vinieran a España. En las

entrevistas que he leído de ellos cuentan que se lo pasaron bien suplantando a los de Liverpool y que incluso hicieron una gira por Sudamérica sin mencionar España, que siempre ha estado en Europa, aunque entonces solo fuera geográficamente. El que los americanos no sepan que este país no está al norte de Sudamérica no me extraña, pero que volaran desde EE. UU. a Madrid para un concierto de no mucho caché me mosquea, teniendo en cuenta los pocos vuelos transatlánticos que se hacían en la época y el precio del billete. No me extrañaría en absoluto que alguien creara una «franquicia» de American Beetles para conciertos en Europa, o al menos para el de aquí. En caso de que esta teoría sea cierta, rizaría el rizo, sería el colmo de los colmos: unos American Beetles falsos. Insisto, es solo una teoría.

A cada paso que doy en mi frecuente buceo por la fascinante historia de rock, me encuentro con personas que lo arriesgaron todo por una ambición, un sueño o una idea. Gente imaginativa, valiente, atrevida. También en muchas, muchísimas ocasiones, me topo con osadías.

¿Cómo dejar que el grupo musical más grande, no solo del mundo, sino de la historia, el icono cultural y social que lo cambió todo, el faro de millones de jóvenes, el corazón de un imperio económico, se fuera al traste solo porque uno de sus pilares había muerto?

La sola idea ya de por sí resulta inadmisible. Pero ¿cómo tapar una falta de esa magnitud…? Los Beatles ya lo habían hecho una vez con Ringo durante 13 días, y muy pocos lo notaron. ¿Por qué no iban a hacerlo ahora con Paul, pero para toda la vida?

Paul is dead

Con ganas de aislarse temporalmente del mundanal ruido, los Beatles decidieron retirarse a la tierra de los lagos en el noroeste de Inglaterra en busca de paz, diversión e inspiración.

Sin embargo, Paul se pasó sin querer con las drogas y la palmó. Los supervivientes del grupo corrieron entonces al pueblo más cercano y contrataron a Billy Sheers, un artista local para que reemplazase a Paul. A McCartney, sus compañeros lo enterraron en secreto en la cima de una colina cercana.

Esta no es exactamente la versión más seria sobre la muerte de Paul

McCartney. En realidad, se trata del argumento de un corto que, supuestamente, iba a exhibirse en festivales cinematográficos de esta categoría en el verano de 2019.

Si esta película es el resultado de darle al guion una vuelta de tuerca para que fuera más divertido y menos trágico que la teoría conspirativa original, ¿cuál es la versión real de la, cuando menos, curiosa teoría de que Paul McCartney está muerto? Porque claro, todos hemos oído algo de un accidente, pero poco más. Ahí van los detalles más necesarios.

Llevo leyendo sobre esto desde que era casi un niño. Y lo curioso es que este asunto vuelve a la actualidad de vez en cuando. Hay más de una ubicación, más de una fecha para situar la hipotética muerte del bajista y pilar de los Beatles. Porque las primeras veces que leí sobre esta historia se hablaba del 7 de enero de 1967 en la autopista británica M1 que conecta Londres con Newcastle. Teorías más modernas y extendidas fechan la muerte del beatle el 9 de noviembre de 1966 entre Abbey Road y Belsize Road.

Tampoco hay cuórum sobre el modelo del coche. Un Mini Cooper, un Aston Martin y un Austin Healey son los más sonados como posibles vehículos de la tragedia.

En lo que a grandes rasgos coinciden estas versiones más modernas es en situar a los cuatro miembros de los Beatles en los míticos estudios Abbey Road. John y Paul tenían una bronca por los coros de un tema. Llama la atención que ninguno de los teorizantes cita a Yoko Ono ni como partícipe ni siquiera como presente en la discusión. Algo es algo. Al menos, de esto no se le echaría la culpa. La afirmación es la siguiente: tras la agria discusión, Paul se va del edificio en plena madrugada. Llueve mucho en Londres y el músico ve a una chica desprotegida bajo la lluvia. Le ofrece subir a su coche y llevarla a casa. La chica entra en el Mini, el Aston Martin o el Austin. No sabe quién ha hecho de caballero andante hasta que está dentro del vehículo, cuando lo reconoce, flipa. Se abraza agradecida a Paul con tal euforia que le hace perder el control del coche. En esto aparece un camión, se produce el choque y Paul muere.

Si eres de los que no sabía exactamente de dónde surge la leyenda urbana, ahora ya lo tienes claro.

A partir de aquí viene lo mejor. Y es lo que sustenta el asunto. Son muchísimos puntos. Aunque los que más luz arrojan sobre la

veracidad de la muerte de Paul son los que aparecen en la portada del disco *Sargent Pepper's*.

Contenga o no indicios de que Paul está muerto, la cubierta de ese disco es algo más que talentosa, y lo que sí es cierto es que está plagada de simbolismos, alegorías y, por qué no, también de algún que otro misterio.

Si quieres divertirte un rato, agarra con tus manos el disco si es que lo tienes, o vete al ordenador y busca su portada. Yo me he quedado absorto y con cara de bobo cientos de veces mirando esa cubierta, ahora te toca a ti.

Hay mucha gente en ese disco, además de los propios Beatles por duplicado. Unos Beatles de cera simbolizando su pasado y otros de verdad encarnando su presente de aquellos tiempos. Además, hay una muñeca de Shirley Temple que lleva escrito en el jersey una bienvenida a los Rolling Stones; una Blancanieves y una estatua de piedra proveniente de la casa de John Lennon.

Pero también hay varias supuestas pistas que evidencian la muerte de Paul. La más «grande» es la que se puede ver en la parte inferior: una guitarra hecha de flores amarillas con solo tres cuerdas. Las tres cuerdas simbolizan a cada uno de los Beatles vivos. Falta la cuarta, o sea, la que representa al beatle que ya no está.

Cerca del pie derecho de la muñeca que saluda a los Stones hay un coche en miniatura. En las imágenes de la portada del álbum que encontrarás en internet y en la edición en CD es imposible verlo. Solo lo apreciarás en la portada del vinilo. Parece ser que es la réplica a escala de un Aston Martin; como ya he dicho, el coche en el que se mató Paul según algunas teorías.

Y, por supuesto, no olvidaré otra pista evidente de la supuesta muerte del beatle. Sobre su cabeza aparece una mano —me refiero al Paul vestido con casaca azul— que pertenece al actor Issy Bonn. El comediante británico podría estar saludando perfectamente, pero, qué va, lo que realmente quiere indicar es que Paul está muerto, porque ese gesto es un símbolo de muerte en la cultura hindú y, además, hay quien añade que así es como los sacerdotes despiden a los difuntos antes de enterrarlos.

Supongo que cuando seguiste mi consejo de mirar en profundidad la portada del *Sargent Pepper's* te llevaste un espejo y, si no lo hiciste, ve a buscarlo. Vale, ponlo frente a las palabras «Lonely Heart» que

aparecen en el bombo situado en el centro de la portada. ¿Qué ves? El mensaje definitivo: «El 9 de noviembre él murió.» ¿No lo ves a la primera? Fíjate mejor ahora, verás un palote que claramente es un 1. Después, hay un espacio. A continuación, verás la palabra «one». Ahí tienes el mes de noviembre (11). Junto a la «e» de «one», verás otro palote que, sumado a la X forma el «IX» o sea el nueve, que es el día. No olvides que en inglés las fechas se escriben anteponiendo el mes al día.

Lo siguiente está más claro: «he die» (él muere). Sí, ya sé que falta una ese o una de para que la frase sea correcta en inglés. Pero es que nada es perfecto. También me dirás que hay un palote que sobra antes de la palabra —incompleta— «Dios». No, no es un palote que sobra, es una flecha que señala a Paul. Tampoco quieras verlo todo a la primera, porque te aseguro que cuesta lo suyo. Pero hay que entender que este tipo de mensajes encriptados no son visibles para cualquier humano (perderían su gracia si fueran perfectamente identificables).

Page Two THE MICHIGAN DAILY Tuesday, October 14, 1969

McCartney dead; new evidence brought to light

Paul McCartney . . . O.P.D. 1966

CINEMA GUILD
Wed., Oct. 15
KATCHANYUNGA

Poetry reading

JOIN THE DAILY SPORTS STAFF

RADICAL CAUCUS MEETING TONIGHT
8:00
S.A.B.

The Center for Japanese Studies
A TALK ON THE LIFE AND WORKS OF KAWABATA YASUNARI
"HOW TO WIN A NOBEL PRIZE"
By EDWARD G. SEIDENSTICKER
Tues., Oct. 14 8:00 P.M.
Aud. A Angell Hall

COMPUTA-DATE

"It's the best picture about young people I have seen!"
LAST SUMMER
CAMPUS

WAYSIDE

MICHIGAN
TONIGHT
FUNNY GIRL

1969-70 THE EASTERN MICHIGAN UNIVERSITY 1969-70
PLAYERS SERIES
PAINT YOUR WAGON
DEATH OF A SALESMAN
MOTHER COURAGE
THE COUNTRY WIFE

OH! WHAT A LOVELY WAR

EL PERIODISTA FRED LABOR ESCRIBE EN EL MICHIGAN DAILY SOBRE LAS PISTAS EN LAS NUEVAS LETRAS DE LOS BEATLES QUE EVIDENCIARÍAN QUE PAUL McCARTNEY ESTARÍA MUERTO.

De todas formas, para mí estas pistas no son más que curiosidades, y más leyendo declaraciones de Jann Haworth quien, junto a su marido de entonces, fue la responsable de la impresionante portada.

La artista resalta que contaron únicamente con diez días para hacerla y que, como fuente de inspiración, solo pudieron acceder a una escucha rápida de algunos temas del disco, precisamente en la casa de Paul McCartney.

Jann da más detalles de aquel trabajo que, aunque no vienen al caso, son dignos de mención. La multitud que aparece en la portada es una serie de personajes significativos para los Beatles, y suponen menos del cuarenta por ciento del total de los personajes que se recrearon. Ringo Starr fue, según Haworth, quien eligió al cómico inglés que levanta la mano por encima de la cabeza de Paul. Lo que quizás no se

ha difundido mucho es que hubo personalidades que fueron propuestas, pero que no llegaron a aparecer, sobre todo, por políticas comerciales del sello discográfico. Eran nada más y nada menos que Jesucristo, Gandhi y Hitler. Aunque sí se mantuvieron personajes tan oscuros como Aleister Crowley, ocultista, místico y satanista según algunos, alguien que tuvo bastante influencia en personalidades del rock británico.

Hay supuestamente más indicios en esta portada que llevan a la conclusión de que Paul McCartney está muerto, pero son tan insostenibles que rozan el ridículo.

Y si indagáramos en ciertos mensajes supuestamente ocultos de letras posteriores de los Beatles, conseguiría hacer de este libro un ladrillo de tal consistencia que sería casi imposible digerirlo.

Así pues, la leyenda urbana con más recorrido del rock se reaviva de vez en cuando. La última que recuerdo fue en 2015, cuando un medio mexicano la volvía a sacar a flote citando como fuente a la bestia negra de los poseedores de dinero negro, la más que influyente WikiLeaks, aunque la organización de Julian Assange se apresuró a negar su responsabilidad en esta noticia a través de las redes sociales.

Por supuesto, a Paul le han preguntado mil veces sobre el asunto, y la ironía ha sido la constante de sus respuestas: «Si estuviera muerto, habría sido el último en enterarme».

Por lo que yo sé, Paul está más bien interesadísimo en proteger su vida.

Las medidas de seguridad que exigía para ir a grabar pocos años después del asesinato de John a los desaparecidos e históricos estudios Ibiza Sounds, ubicados en la isla balear, lo demuestran. También es de suponer que el interés por parte de la dirección del estudio para que Paul grabara allí era gigantesco.

Pero la protección demandada por el exbeatle era, tanto técnica como humanamente, inviable, con unos costos inasumibles. Hay que señalar que los desaparecidos estudios, por los que pasaron desde Judas Priest hasta Frankie Goes to Hollywood, al igual que innumerables bandas españolas, estaban ubicados en una masía reconvertida en estudio, situada en mitad del campo. De hecho, Paul declaraba a una revista inglesa que, pocos días después de que mataran a John, el Ejército había pasado a proteger sus propiedades. Algo parecido debió de pedir en Ibiza.

Mientras escribo no paro de hacer mi propia criba de investigaciones, pistas y observaciones, porque habría para más de un libro, ya que las hipótesis no han parado en este tiempo. Hay quien dice que en realidad lo que ocurrió es que McCartney estaba de fiesta y un camello le robó el coche y tuvo un accidente. Y de ahí surge la leyenda lógicamente tergiversada.

PRIMER ÁLBUM
DE LOS BEATLES.
1964/CAPITOL RECORDS.

Pero también hay quien afirma que McCartney murió antes del 66 y que ha habido varios impostores que han ido ocupando la imagen que todos conocemos de Paul gracias a látex, pelucas y bigotes. En cualquier caso, la pregunta sigue flotando en el aire a estas alturas: ¿quién es, entonces, el Paul McCartney que siguió con los Beatles, que los deshizo y que últimamente está que no para?

Pues parece ser que se trata de un tal William Campbell. Según esta versión, él es el afortunado al que le tocó la lotería y dejó de ser policía montado de Canadá para convertirse en un músico rico y famoso que el mundo conoce como Paul McCartney.

Hay una teoría, digna del universo de James Bond, que no puedo dejar de contar: el MI5, el servicio secreto inglés, se habría enterado antes que nadie del accidente que había causado la muerte del bajista de los Beatles.

Se lo comunicaron a la reina y a esta le invadió el miedo al intuir una posible cadena de suicidios de seguidores de los Beatles tras conocerse la noticia y, por ello, les propuso a los Beatles una suplantación apoyada por cirujanos plásticos y demás profesionales.

Los Beatles supervivientes aceptaron y el resultado fue la transformación del policía canadiense.

Meditando sobre el asunto, lo que a mí realmente se me ocurre es que los de Liverpool gozaron ampliamente de unas innovadoras estrategias publicitarias, tan brillantes a veces como su propia música. No sorprende que una jugada de marketing de esta envergadura surgiera de alguna mente creativa en el entorno del grupo, aunque a mí me da que se trató más bien de la explosión espontánea de una idea surgida de una broma, que se alimentó en seguida gracias a las ganas de notoriedad de analistas de andar por casa con una tremenda imaginación y mucho tiempo libre.

Solo que todo aquello generó, una vez más, una montaña de publicidad gratis que, como reconoció John Lennon, les vino muy bien para promocionar su siguiente disco, *Abbey Road,* en el que también hay pistas sobre la muerte de Paul, como el hecho de que aparezca descalzo para equiparar su altura a la de los otros músicos. También se llegó a decir que la ropa blanca de John simboliza que es cura, y que la negra de Ringo simula a un currante de pompas fúnebres, mientras que los vaqueros de George serían supuestamente los del obrero que trabajó en la tumba. Si esto fue así, la más icónica, sencilla

y popular funda de disco de los Beatles, llevaba en sí el funeral que nunca se le hizo a Paul. Bueno, que el bajista no tuvo funeral no es del todo cierto. En 1961, los chicos fueron a tocar al sureste de Inglaterra a Aldershot. Solo había dieciocho personas, lo que supuso una bofetada para las aspiraciones del grupo tocando fuera de casa. Bandearon la situación vacilando todo lo que pudieron, bailando con los pocos asistentes en la pista, dándole a la frasca y haciendo un falso funeral para Paul.

En definitiva, hay que descubrirse ante el pulcro encaje de piezas que los creadores, alimentadores y difusores de la teoría han ensamblado.

Lo que pasa es que todo se viene abajo si creemos a los biógrafos del beatle, quienes afirman que el día de su supuesta muerte, Paul McCartney disfrutaba de un viaje que comenzó en Francia y los llevó a él y a su novia Jane Asher a Kenia.

Después de todo este amasijo de datos que conforman la leyenda de que Paul está muerto, lo último que pretendo es aclarar la historia por completo; por eso, para terminar este capítulo y para echarle más leña al fuego a este tema, te dejaré dos apuntes más:

El primero, la evidencia científica a cargo de Gabriella Carlesi y Francesco Gavazzeni. Ella es patóloga forense especializada en la identificación de personas a través de características craneales. Él, especialista en análisis informáticos. La unión de estos dos talentos italianos dio como resultado un informe detallado y extenso que concluye que sí, hay dos McCartney diferentes.

Pero, sin duda, lo que más perplejo me ha dejado estudiando sobre el asunto es una averiguación propia.

He pedido personalmente a los laboratorios de la Guardia Civil un análisis de voz sobre dos audios de Paul McCartney. Uno antes y otro después de la fecha del supuesto accidente. El interés fue grande por parte de los técnicos de la institución entre otras circunstancias porque algunos de los que trabajan en el laboratorio son oyentes diarios de mi programa en Rock FM, pero no pudieron llegar a ninguna conclusión por que las grabaciones que les proporcionamos no tenían la suficiente calidad para hacer correctamente el análisis. Desde aquí les mando mi agradecimiento. Fue imposible acceder a los archivos donde se conservan las grabaciones originales, con lo cual Pablo Vargas, técnico de sonido de *El Pirata y su Banda* en Rock FM, buscó los registros en internet y, sin darle mucha importancia, mi

viejo amigo y compañero me llama la atención sobre las diferencias en la forma de expresarse de McCartney en las grabaciones antes y después de las fechas de la supuesta muerte del beatle. Antes Paul era como más abrupto, más macarra, después aparece más fino.

Esas portadas no son lo que parecen. Solo las chicas son de verdad

Que el rock es una cultura está más que demostrado. No insistiré en ello. Y dentro de esa cultura, las portadas de los discos en sí mismas también lo son.

Las descargas digitales de música están cercenando una parte importante de lo que significa el contexto general de una obra de rock. Esto también se sabe. Las cubiertas de los LP han desarrollado un mundo creativo más que flipante, y los que llegamos al rock en sus inicios, o poco después, no concebimos nuestra música si no viene convenientemente protegida por esta otra obra de arte añadida.

Este impacto artístico de las fundas de los discos de rock ha dejado una huella cultural que ha sido capaz de atravesar los límites propios del género.

Marvel, la potente editorial de héroes y monstruos que Disney compró hace una década por 4000 millones de dólares, lleva desde 2015 realizando una colorista conexión entre sus héroes y algunas de las más que significativas portadas de discos de rock.

Así, Thor destrozaba un instrumento como el bajista de los Clash en la portada del álbum *London Calling*; los Inhumanos (los superhéroes, no aquel grupo de Valencia que en directo eran más que en la guerra y que cantaban lo difícil que es tener trelerele en un Simca 1000) cedían sus calaveras para recrear el *Appetite for Destruction* de Guns N' Roses; Rocket Racoon perseguía un billete como el bebé del *Nevermind* de Nirvana y los X-Men aparecían igual que Blondie en su álbum *Parallel Lines*.

Pero no todo es tan divertido en el universo de las portadas.

Una de las portadas más pretendidamente misteriosa del rock es la del álbum *Breakfast in America* de Supertramp.

Supongo que recuerdas la imagen más que habitual de Nueva York con los edificios de Manhattan en primer plano, vale, pues la portada es lo mismo, solo que construida con enseres y utensilios propios de desayuno.

Pues en esa portada tenemos claves. Que aún no sé si se explican *a posteriori* o son instrucciones para completar los atentados del 11S.

Empecemos por los antecedentes.

La historia de Supertramp arranca cuando el teclista Rick Davies estaba ensayando con su banda The Joint. Casualmente pasó por allí un millonario llamado Stanley August Miesegaes. Los escuchó, le gustaron y no se cortó. Llamó a la puerta del local donde ensayaban y les dijo «Hola, soy millonario y quiero financiaros». En alguna fotografía del ricachón de origen holandés parece ser que llevaba un colgante masón. Y ahí empezó todo.

Los masones a menudo han sido acusados de poner en marcha un nuevo orden mundial. Con lo cual resulta lógico pensar que, si esto es cierto, ¿cómo no iban unos desgraciados pupilos a seguir el mandato de su mecenas, dando explicaciones o instrucciones sobre uno de los hechos que cambiaron el mundo en los albores del siglo XXI?

Vamos con más. En la portada del álbum, la simpática actriz americana Kate Murtagh encarna, dentro del contexto Nueva York-desayuno, a la estatua de la Libertad, solo que, en lugar de antorcha, porta vasos de zumo de naranja que aparecen delante de las Torres Gemelas. Hay que tener en cuenta que un zumo de intenso color naranja puede llegar parecer rojo para algunas retinas, y el rojo es el color del fuego.

Solo estamos empezando. Puedes hacer una prueba. Si tienes el disco en vinilo, bien. Si no, tampoco hay problema.

Imprime la portada del álbum y ponla frente a un espejo. Verás que la «u» y la «p» de Supertramp parecen un «9» y un «11». Así obtendríamos la fecha de la tragedia, pero nos faltaría la hora; algo tan obvio como el propio título del disco. La hora del desayuno en América. Recordemos que el primer avión se estrelló contra una de las torres a las 8:45.

Si con esto no tienes bastante, hay más: en la esquina inferior derecha de la contraportada del álbum, se puede ver un avión volando hacia el horizonte. Esto sí que aclara del todo las cosas.

Solo hay una pregunta sobre el asunto que aún no he podido resolver: ¿por qué hay 22 años de diferencia entre la publicación del disco y los atentados?

Según escribo esto, aún no tengo claro si me apetece hacer una cronología de portadas de discos que hayan resaltado en la historia del rock'n'roll. Pero…, sí, hagámoslo, vamos con la de *Satan Is Real.* Publicado en 1959, el disco de The Louvin Brothers es destacado por los críticos por su contenido musical y por las letras, letras que emiten la feroz creencia religiosa de los hermanos. Unas convicciones que

iban mucho más allá de posturas cristianas radicales que desplegaban mensajes de «fuego y azufre», que según esos dogmas de fe es el destino que se les prevé a los infieles.

Por eso los hermanos no se cortaron a la hora de poner en circulación en aquellos tiempos un álbum de 12 canciones con una portada diseñada por el mayor de los dos, en la que se los ve de noche en una carretera y, detrás de ellos, se aprecia una muy naíf figura satánica surgiendo del fuego.

Probablemente, la clara trayectoria radical cristiana del dúo despejaría toda posible duda sobre su mensaje revelador, y nadie lo interpretó como publicidad del averno.

Hay quien la califica como una de las mejores portadas de discos icónicos de todos los tiempos. De hecho, está en la antología de álbumes inusuales o extravagantes.

Sin embargo, y creo que coincido con toda una generación, me parece que la portada que más abrió nuestros ojos fue la del álbum *Abraxas* de Santana.

Por supuesto que a primera vista no entendíamos nada. Solo, quizás, lo oportuno de la blanca paloma en el coño de la diosa de ébano. La

imagen resultaba alucinante, también por la mujer alada de colores que flotaba a caballo de una conga.

Todos estos elementos nos hicieron mirar esa portada cientos de veces en busca de algún significado en cada centímetro cuadrado de aquella cubierta.

El creador fue Mati Klarwein, «el más célebre pintor desconocido del mundo», según él mismo, porque sus obras eran infinitamente más populares que su nombre. Fue un tipo con una vida que daría para un volumen apasionante, un artista con ancestros españoles que, aunque nació en Hamburgo, vivió por el mundo recalando en sitios tan lejanos como Nueva York o la isla de Palma.

Su obra va desde repintar a su manera cuadros comprados en mercadillos, hasta las portadas de más de 50 álbumes, con Miles Davis o Jimi Hendrix como protagonistas.

Sin embargo, la cubierta de disco más universal de Mati es la que pintó en Palma en el verano del 62 titulada *La Anunciación*. Años después, Carlos Santana la vio en una revista y tuvo claro que aquella

tenía que ser la portada de su segundo trabajo discográfico. Según explicó el artista —lo cual mi generación y yo descubrimos mucho después—, ese cuadro representaba, en efecto, «la Anunciación». La mujer alada sobre la conga era más bien un ángel que anunciaba a la Virgen María que daría a luz a Jesús.

Aunque, claro, la imagen en cuestión está muy lejos de la concepción tradicional de este tipo de pinturas. En la portada podemos observar la fusión de las religiones, la fertilidad, la simbología de la percusión para anunciar grandes acontecimientos en el continente africano, un pequeño autorretrato del autor y las vistas desde una cala mallorquina cerca de la casa del pintor, además de un montón de metáforas gráficas.

Todo ello le da una visión lógica a esta pintura, pero devasta absolutamente el halo de misterio que mi generación quiso ver en aquella portada maravillosa.

No hay que olvidar que veníamos de los «misterios» del *Sargent Pepper's* y que el músico chicano ya nos había hecho escrutar sus portadas, pues en su primer disco se podía ver aparentemente la cabeza de un león cuando, en realidad, esa figura se componía de varios rostros humanos y el cuerpo entero de una bruja. Se trata de un efecto parecido al de aquel autorretrato de Freud donde se le puede ver de perfil, pero, si nos fijamos mejor, descubrimos a una mujer desnuda componiendo los rasgos del doctor austriaco.

Que quede claro que la cubierta del primer disco de Santana no fue hecha por Mati Klarwein, quien, por cierto, sí creó la cubierta del álbum *Take it All* de los catalanes Tigres, aunque quizás no fuera de sus mejores obras.

En cualquier caso, el artista nacido en Hamburgo descansa para siempre en el cementerio de Deià, en Mallorca.

Una portada a las estrellas

Lo que pueden llegar a insinuar las portadas de los discos de rock es tan sugerente como infinito.

El rayo que atraviesa la cara de David Bowie en la portada de su álbum *Aladdin Sane* se parece demasiado al del logotipo identificativo

de AC/DC. ¿Se te había ocurrido?

Sin embargo, este elemento, el rayo, se utilizó para rendir homenaje al cantante inglés cuando una emisora de radio belga se unió a un equipo de astrónomos del país para llevar a Bowie para siempre a la galaxia.

Basado en el rayo, crearon un patrón de siete estrellas que, unidas por líneas imaginarias, forman el mismo rayo de la cara del *Aladdin Sane*. Para mayor homenaje al músico, las siete estrellas son parte de una constelación cercana a Marte, el planeta sobre el que Bowie se preguntaba si habría vida en uno de sus temas más populares. Además, el romanticismo de los científicos llegó al punto de registrar la miniconstelación en el momento exacto de la muerte del astro del rock.

Si te compras la edición vinilo del último disco de Bowie, *Blackstar*, la portada es una estrella negra, pero con el reflejo del sol, podrás ver una constelación de estrellitas que luego vuelve a desaparecer.

¡¡¡Bien!!! Ya tenemos parte de una portada en la galaxia…

Dentro de esta colección de portadas destacables, se me ocurre también el mítico *Nervermind* de Nirvana. Imagino la reacción de Spencer Elden cuando sus padres o, quien fuera, le revelaron que el bebé que persigue el billete de dólar en la portada del álbum era él. De hecho, Spencer ha posado varias veces simulando esa misma imagen. Eso sí, crecidito y con bañador.

Otro chico que ha crecido mientras su imagen —en este caso adolescente— quedaba inmortalizada es Neill Cunningham, gracias a la portada del álbum *Power Windows* del trío canadiense Rush.

Neill era rubio y flaco, y eso encajaba con el modelo que buscaba el fotógrafo Dimo Safari para aquella portada, aunque el chico no conociera a la banda para la que acabó posando. Es más, él estaba más que emocionado porque el fotógrafo había trabajado con Madonna, y el chico soñaba con que su imagen terminara siendo la portada de algún disco de la cantante, aunque aceptó de todos modos al conocer la realidad.

Los años pasaron, y Neill acabó siendo el propietario de una tienda de discos. Para decorarla, buscó copias del álbum hasta conseguir llenar con ellas toda la pared tras el mostrador del local, ubicado en Toronto.

Pensadlo: ¿cuántos propietarios de tiendas de discos pueden llegar a vender álbumes de sí mismos?

Eso sí, ahora, con más de 55 años, es difícil reconocerlo en la portada del *Power Windows* de Rush.

En pelota picada y aún algo más oscuro

Recuerdo a Hendrix en su *Electric Ladyland* con un harén de 19 chicas desnudas; a John Lennon y a Yoko Ono como Dios los trajo al mundo en el álbum *Two Virgins;* al arreglamundos Roger Waters presentando el perfecto trasero de la actriz porno Linzi Drew, que vestía con una mochila a la espalda… ¡Ah, sí! Y unos zapatos de tacón en su disco *The Pros and Cons of Hitch Hiking*.

Estas son solo algunas de las portadas cuyos desnudos destaparon voces, gritos y acciones legales o corporativas.

Solo que, al fin y al cabo, todos los protagonistas de estas cubiertas son, como mínimo, mayores de edad.

La cosa se complica más cuando los fotografiados son menores.

Bow Wow Wow fue un grupo formado por músicos fugitivos de Adam and the Ants, aquellos ingleses que formaron parte del movimiento llamado de los «nuevos románticos», una tropa de grupos infumables con los músicos disfrazados de lord Byron en plan cutre-moderno.

fm
R. Gir Waters

Las hormigas terminaron abandonando a Adam por consejo de Malcolm McLaren, aquel genio con mucho morro que había sido el artífice del bombazo de Sex Pistols. Así pues, la nueva banda buscaba vocalista femenina, y la encontró cantando junto a la radio en la lavandería donde curraba.

La chica, Anabella Lwin, tenía 14 años. Se unió a la banda y, después de que esta publicara una casete con dos temas, se mudaron de compañía y por fin hicieron un disco de larga duración: *See Jungle! See Jungle! See Jungle! Go Join Your Gang Yeah City All Over! Go Ape Crazy*.

Para la portada decidieron recrear la pintura de Manet *Desayuno sobre la hierba*. Hablamos de un lienzo que, en su tiempo, ya fue rechazado en la edición de 1863 de la exposición de arte oficial de la Academia de las Artes de París por contener un desnudo. Siglo y pico después, la recreación volvió a levantar ampollas.

Con el «Maquiavelo» de los negocios de la música como líder intelectual, Malcolm McLaren, el grupo inglés recreó a través de una fotografía esta pintura del francés en la que aparece su cantante de 14 años desnuda. En realidad, no se le ve nada, lo que realmente enseña la cantante es el escándalo que McLaren estaba buscando.

Este aprovechó que la madre de la chica denunció el hecho para darle

recorrido y publicidad gratis al asunto y, de paso, al grupo.

Otro ejemplo de este tipo de escándalos lo protagonizó Scorpions; para el gran público, la banda de Hannover es conocida por su *power balad* «Still Loving You». Detrás de esa canción estratosféricamente rentable hay una gran banda de rock con una clara inclinación a la provocación a través de sus portadas, aunque esto no sea lo que más resalta en su biografía.

Scorpions ha sufrido en sus carnes el mordisco de la censura y ha tenido que cambiar ciertas cubiertas de sus discos para no recibir boicots de ventas.

La más sangrante es la del *Virgin killer*, en la que una adolescente de diez años llamada Jaqueline aparece desnuda mientras el efecto fotográfico de un cristal roto tapa su zona genital. Según la banda, lo que pretendían era reflejar al tiempo como asesino de la inocencia. Pero, en seguida, la portada fue tildada de pornografía infantil.

En realidad, la idea partió de la propia compañía discográfica del grupo a través del jefazo de la RCA en Alemania, quien encargó la imagen al fotógrafo de la casa. Este llegó a revelar años más tarde que, cuando tomaron la foto, su mujer, la hermana de la modelo y tres asistentes femeninas estuvieron presentes.

Buscado o no, se consiguió lo que en internet se denomina hoy el «efecto Streisand», y que no es más que lo de siempre: si prohíbes algo, la gente lo buscará más.

La polémica se ha mantenido hasta hace unos años y ha pasado de ser un asunto propio del rock a implicar a estamentos como el FBI o la Wikipedia.

Otra portada de una adolescente desnuda por la que se lio gorda —con historia inventada incluida— fue la del único y homónimo disco del supergrupo Blind Faith, con Eric Clapton y Steve Winwood al frente.

Una superbanda que solo duró un año y que dio solo un gran concierto. Fue en Hyde Park frente a 100 000 personas; los otros logros, una gira americana y un único disco, cuya portada desató la polémica.

Una vez más, una chica adolescente desnuda. En este caso, de cintura para arriba y con un avión en las manos. Esta imagen disparó las leyendas urbanas en varias direcciones: hubo quien dijo erróneamente que la chica era hija de Ginger Baker, el batería, pues era pelirrojo como la modelo. Otra versión era mucho más sangrante: la protagonista de la portada era una *groupie* real que la banda usaba como juguete sexual, sobre todo en sus giras. La realidad es que quien aparece en la foto es Mariora Goschen, la hermana pequeña de una modelo que el fotógrafo e ideólogo de la portada encontró en el metro de Londres.

Como la modelo tenía catorce años, el fotógrafo fue a hablar con sus padres. Al ver a su hermana, de once años, decidió finalmente que fuera ella quien apareciera en la cubierta del disco. La chica esperaba que le regalaran un caballo, pero solo recibió por el trabajo cuarenta libras.

Hoy Mariora mantiene el tono rojizo de su pelo —aunque lo lleva más rizado—, es especialista en masaje y acupuntura y, aunque espera que algún día le regalen ese caballo, está lejos de haber sido años atrás una esclava sexual menor que sostenía en aquella portada un objeto fálico con forma de avión, como llegaron a interpretar los más pervertidos de la época.

Me extraña y mucho que, con el tiempo y la capacidad de buscarle tres pies al gato de algunos, no haya un misterio por resolver en casi cada carpeta de un álbum de rock.

Aunque sí abundan. Por ejemplo, la del primer álbum de Metallica *Kill'Em all*, en el que el charco de sangre bajo un martillo puede sugerir a un niño chupándose el dedo.

Más obvia es la calavera que forma la imagen de una mujer maquillándose frente a un espejo en la portada del álbum *Retroactive* de Def Leppard.

Este capítulo podría ser demasiado extenso y, lo peor, se me podría escapar su propósito principal, que no es otro que sacar a flote los misterios presuntamente contenidos en algunas portadas.

Odio y terror en los discos de Black Sabbath

Si hay una portada que da miedo o, más bien, risa en la discografía de Black Sabbath es la del álbum *Sabotage*. Ese Ozzy con túnica hasta los pies, y esos *leggins* rojos de Geezer Butler, demoledores.

Ahora en serio, las cubiertas de los álbumes en la amplia discografía de los ingleses han dado para mucho; desde aquellos ángeles fumando con naipes en la mano hasta, mi favorita, la del *Live Evil*, donde cada imagen simboliza un tema del disco y el conjunto resulta más que inquietante.

El hombre de hierro en primer plano del que emanan luces poderosas en los ojos y la espada; el paranoico en plena crisis amarrado en su

camisa de fuerza; el ángel del cielo, el diablo del infierno; el cerdo con ropa y armas militares; el hechicero vudú; el neón de la noche; el mar y sus hijos. Cada motivo de esa portada, que aparentemente solo es un *collage* de impactantes imágenes, avanza todo el contenido del doble álbum grabado en directo, ilustra cada una de las canciones que lo componen y proporciona un largo tiempo de entretenimiento a quien posee el disco engarzando cada figura con los temas de Black Sabbath de los que partieron.

También hay otras dos cubiertas del grupo que merecen una mención. Una de ellas, la del álbum *Mob Rules*, que contiene un mensaje dirigido a Ozzy después de que dejara la banda. Hay que buscar pacientemente, pero, si te fijas bien, en la parte interior se puede leer «Kill Ozzy».

Aunque sin duda, la portada de las portadas de Black Sabbath es la de su álbum debut, donde podemos ver un ambiente desolador: un caserón abandonado, ubicado en un terreno sin desbrozar y, delante de él, una mujer vestida de negro que sostiene un gato. Una imagen siniestra que, unida al nombre del grupo y otros factores como la fecha de su publicación (viernes 13, octubre de 1970) y las cruces invertidas que los creativos de su sello añadieron en el desplegable interior, forman un conjunto terrorífico que nos dejó mudos a los que tuvimos por primera vez en nuestras manos aquel disco.

La leyenda urbana azuzada por los miembros de la banda, sobre todo por Ozzy, el cantante, sostiene que la mujer de negro no estaba cuando se tomó la foto, sino que apareció después del revelado.

¿Una bruja? ¿Un fantasma? ¿Un espíritu que no quiso dejar de formar parte de la expansiva cultura del rock? La realidad es que no hay nada de tenebroso en la portada. Sencillamente, se trata de unos cuantos trucos de laboratorio de un fotógrafo que conoce su oficio, y la colaboración de una modelo llamada Louisa, de la que se dice que murió en un accidente poco después de que le tomaran la famosa foto. Aunque no fue así. De hecho, Louisa Livingston hoy día sigue viva y liderando un grupo de música electrónica llamado Indreba

No hay misterio, pues, en la portada, pero sí una buena y gratuita campaña de marketing para una banda a la que le costó quitarse el sambenito de estar adscrita a las ciencias ocultas.

Está claro que lo de los misterios funciona. No nos olvidemos de los ronroneos de ocultismo en torno a la portada del mítico *Hotel*

California de la banda de soft rock The Eagles.

Antes de llegar al «arte final» de la cubierta del álbum, el propio tema que daba nombre al disco ya gozaba de una aureola satánica, pues, en algunos versos, se puede interpretar que la banda habla del infierno. Pero lo cierto es que la gran leyenda sobre esta foto cuenta que Anton Szandor LaVey, fundador de la Iglesia de Satán, aparece asomado desde una de las ventanas del hotel.

Yo la he mirado miles de veces y no veo ni a Perry. ¿Tú ves a alguien?

Sacándole jugo a las portadas

Si hablamos de sacar provecho de las portadas, cientos, me atrevería a decir que miles de ellas han sido serigrafiadas en camisetas que lucen orgullosos los seguidores de los grupos.

Los grandes expertos en merchandising Iron Maiden han utilizado las cubiertas de todos sus discos para ilustrar las chapas de las botellas de cerveza de su propia marca.

En el mercado, sobre todo en el digital, también se pueden encontrar puzles con portadas de sus discos, y es que los seguidores de «la doncella» lo quieren todo de su grupo. En internet hay rompecabezas de álbumes señeros de Motörhead, Slayer, Judas Priest, Ramones y puede que alguno más.

Otra forma de rentabilizar una portada fue la colección de seis pañuelos con cubiertas de discos de Led Zeppelin, diseñados por el artista británico Paul Smith, y lanzada en 2014.

Eran las portadas de sus cinco primeros discos más *Houses of the Holy* y fueron impresas en seda en un metro y medio de largo y de los que solo se fabricaron 50 unidades.

Los dos primeros pañuelos de la serie no tienen mayor misterio: la aeronave que dio nombre a la banda y su tripulación. Los demás son algo diferentes, nos encontramos ante un conglomerado de imaginería hippie y símbolos esotéricos junto a un inconsistente logotipo de la banda en su tercer disco.

Solo que la mercadería fina y en seda del arte final de alguno de los álbumes de Led Zeppelin me hace pensar más detenidamente en ellos y en otros.

Hay que reconocer que la metáfora de unos niños como mito de una civilización escalando hacia un nuevo amanecer es impactante, pero no hay nada intrigante en la cubierta del citado *Houses of the Holy*.

Otro ejemplo de dato curioso de una portada es el bar que aparece en *In Through the Out Door*, de Led Zeppelin. Se trata de una recreación hecha en Londres de un bar de Nueva Orleans donde el brujo británico Aleister Crowley solía escribir.

Parece que se imprimieron seis portadas diferentes, que en realidad no eran tan distintas: se trata simplemente de imágenes de un tipo sentado en el bar tomadas desde diferentes ángulos.

A cada comprador del disco le tocaba la que le tocaba porque no se podía elegir ya que, envolviendo el disco, había una bolsa de papel marrón, de ese basto y duro que los finolis llaman papel «kraft», y el resto de los mortales, «papel de estraza».

Al mojar el libreto interior, que es en blanco y negro, aparecían colores pastel. Esta idea la sacó Jimmy Page de un libro de pintura infantil de su hija Scarlet.

Más intrigante me parece la portada del cuarto álbum del grupo inglés. No hay nada identificativo del grupo en ella. Ni el nombre de la banda, ni el título del álbum ni la lista de los temas. Nada. Solo un cuadro de un anciano llevando a sus espaldas un haz de leña. Una pintura que Robert Plant, el cantante, había comprado en un mercadillo.

En la cubierta interior encontrábamos más pistas de los protagonistas del disco, pero también más misterios: la figura de un ermitaño, símbolo de la independencia y autosuficiencia de cada persona según el tarot. Además de esta imagen, también hay un círculo con tres óvalos, idea del bajista, mi tocayo John Paul Jones, que representa la confianza según la simbología prerromana de la cultura británica.

Por otro lado, los tres círculos del batería Bonzo parecen representar la alegoría de la Trinidad en tiempos muy muy lejanos. Aunque ese símbolo también podría haberlo inspirado el logotipo de la cerveza americana Ballantine.

Robert Plant, por su parte, eligió un círculo con una pluma que podría hacer referencia tanto a la universalidad de la literatura, como a la diosa egipcia de la justicia.

No obstante, el gran interrogante radica en el símbolo de Jimi Page. Además de jefe de la banda y custodio de sus intereses tras la disolución del grupo, el guitarrista también fue siempre el personaje más misterioso.

Ahora Page es un anciano venerable que sueña con la vuelta de Led Zeppelin y que, como tantos otros jubilados, ocupa parte de su tiempo en denunciar a los vecinos por sus obras en la comunidad. Sin embargo, en su momento se le asoció con cultos satánicos, ritos espiritistas, sectas ocultistas, prácticas esotéricas y paranormales. Su símbolo: una gran «Z», que contiene las letras «O», «S», «O». Una inscripción que nunca ha sido descifrada.

El bueno de Page se negó en principio a revelárselo a la prensa rock, y después decidió jugar al despiste dando diferentes interpretaciones, que van desde pinturas rupestres inglesas, hasta nombres de prostitutas sagradas en la India. También se ha llegado a especular que Page fue discípulo del ocultista Aleister Crowley, y que pudo haber sacado su símbolo de los escritos del brujo. En ese caso, guardaría relación con el impulso de la autoconcienciación y la independencia. Un anagrama que ayuda a las personas a librarse de tabúes y de cargas que les impiden alcanzar la auténtica libertad.

Los rumores también apuntan a que, además de Page, quien conoce el significado de «ZOSO» es su compañero de banda Robert Plant. Solo que, en caso de ser cierto, el cantante lo habría olvidado, o nunca llegó a revelarlo.

Resumiendo, un extraño anagrama que no ocupa más de 2 cm^2 en una cubierta interior de un disco magistral se erige como uno de los misterios que más nos intrigan a los integrantes de la cultura del rock.

«Perdonen por la sangre». La más brutal de las

portadas. El amanecer de los corazones negros

«El blues tuvo un hijo y lo llamaron rock'n'roll», dijo Muddy Waters. Y el heavy metal tuvo muchos a los que pusieron nombres que, para ser identificados, no pudieron desligarse del apellido speed metal, hair metal, doom metal, melodie metal, nu metal, power metal, trash metal… y black metal.

La vieja Europa hizo nacer este género que, aunque se extendería por coordenadas lejanas, estuvo potentemente presente en territorios propios. Me refiero, por ejemplo, a Escandinavia; tierra no solo de acogida, sino de fuerte arraigo del heavy, además de faro de referencia.

Por su parte, Noruega aportó al movimiento del black metal un puñado de bandas emblemáticas y una serie de hechos delictivos que le daban autenticidad a su actitud, filosofía y letras. Se quemaron iglesias y otros monumentos, y se produjo el suicidio de alguno de sus insignes protagonistas musicales.

Además, este país es la cuna de la más espeluznante portada que recuerdo, la del álbum *El amanecer de los corazones negros* del grupo de black metal Mayhem; la única —al menos que se sepa— que muestra un cadáver real, el de su cantante Per Yngve Ohlin. Un chaval de 21 años que, el 8 de abril del 91, decidió que había llegado su hora.

Según su propio hermano, el chico sufrió acoso escolar hasta el punto de que le llegaron a provocar una hemorragia interna durante una paliza. Lo llevaron al hospital donde falleció clínicamente. Lograron reanimarlo y desde entonces, interiorizó la idea de que estaba muerto. Desarrollo una personalidad depresiva e introvertida como individuo, también como cantante y compositor.

Con 17 años, Ohlin fundó una banda de death metal a la que llamó Morbid. Pero no la vio con mucho futuro y dejó el grupo. Su gran oportunidad llegó cuando los legendarios blackmetaleros Mayhem echaron a su cantante Maniac y él lo reemplazó. Desde ese momento, decidió llamarse Death y se curró su entrada al grupo enviando una casete con su voz, un conejillo de indias en descomposición y una carta en la que decía que buscaba nueva banda. En los tres años que estuvo en Mayhem, no llegó a cerrar ninguna grabación de estudio con el grupo, aunque sí se registraron varios conciertos, e incluso algún ensayo, que son el legado discográfico del joven cantante.

Uno de estos álbumes en directo, *Dawn of the Black Hearts*, acabó teniendo como portada la imagen del cadáver real de Dead tras haberse suicidado.

Su compañero de banda, Euronymous, tomó la foto tras encontrarse el cuerpo del cantante en la casucha en la que vivía y ensayaba el grupo, en pleno bosque.

Para hacer la instantánea, primero fue a comprar una Polaroid, retocó la escena a su gusto y se llevó fragmentos del cráneo para hacerse un collar.

Puedes buscar la portada, No te costará, pero lo que verás no será agradable. Eso sí, no está incluida la nota de suicidio: «Perdonen por la sangre».

Si no tienes bastante de cosas desagradables en una portada, busca Matando güeros de Brujería, la banda paralela de Dino Cazares, guitarrista de Fear Factory que para el álbum debut de su otro proyecto en aquellos tiempos puso la cabeza de un narco cortada por una banda rival.

Las caras ocultas en un disco de los Stones

Estarás conmigo en que los Rolling Stones han aportado unas cuantas portadas ante las que hay que descubrirse. La cremallera de la supuesta bragueta de Jagger del *Sticky Fingers*, el pastel a modo de disco en el *Let It Bleed*, Charly con la mula portando tambores en *Get Yer Ya-Ya's Out*…

Son originales, creativas, más o menos sorprendentes, pero nunca podríamos clasificarlas en misteriosas.

Aunque hay una que sí cuenta con un hálito de curiosidad. Además, ese detalle echa por tierra una vez más la supuesta rivalidad entre ellos y los Beatles.

Apenas estrenado 1967, los Beatles publicaron el álbum *Sargent Pepper's*, con todos los simbolismos y supuestos misterios. De algunos ya hablamos, de otros lo haremos más adelante.

Uno de los detalles más curiosos es una muñeca a imagen de Shirley Temple que lleva un jersey en el que se puede leer «Welcome Rolling

Stones». Pocos meses después, los Stones publicaron *Their Satanic Majesties Request*. Su portada fue onírica, infantil, ingenua, llena de colores atrayentes y además tiene algo no muy visible, algo con lo que corresponder a sus compatriotas por el guiño del *Sargent Pepper's*.

Si te fijas en las flores decorativas de los dos lados, verás los caretos, por orden —dos en la izquierda y dos en la derecha— de Paul McCartney, George Harrison, John Lennon y Ringo Starr.

Busca, busca y encontrarás

Muchas muchas bandas tienen un disco compuesto solo por versiones. Guns N' Roses no iban a ser menos y tampoco se podían quedar fuera de la lista de grupos con misterios en sus portadas. *The Spaghetti Incident?* Cumple los dos requerimientos.

Un asesino en serie que nunca fue capturado y que tuvo en jaque a los habitantes y a la policía del norte de California a finales de los sesenta. Un tipo al que se le atribuyen cinco crímenes probados y se le

estiman treinta y siete, y al que se le llamó el asesino de zodiaco por que enviaba a la policía códigos que verificaban la autoría de sus asesinatos, proporcionó una de las muchas gamberradas de la banda californiana.

Los Guns utilizaron los signos de su código para formar uno propio que aparece en la parte inferior del disco de versiones. No se aprecia a la primera, pero los fans del grupo dieron no solo con él nada más publicarse, también lo descifraron tiempo después. El moderno jeroglífico expresaba: IDOS TODOS A LA MIERDA.

La más creativa e ingeniosa por encima de todas

La más original de todas las portadas para mí es sin duda la del *Sargent Pepper's* de los Beatles.

Hay que situarse en la época de 1966 —momento en que fue hecha— para comprender el derroche de talento que supuso esta obra. Tiempos en los que las técnicas digitales de montaje y retoque fotográfico, por supuesto, ni se soñaban.

Por las imágenes que he visto en internet en relación a esta creación, todo fue artesanal y real; el bombo central, las flores, la Blancanieves de piedra que trajeron desde el jardín de John Lennon…

También, los muñecos de cera de los «anteriores» Beatles, que fueron cedidos para la foto por el museo de Madame Tussauds, aunque supongo que se arrepintieron, ya que la cabeza de Paul McCartney se perdió, la encontró un vagabundo, la usó como almohada durante unos días y, cuando se percató de quién era, se ofreció a devolverla a cambio de una buena pasta.

Se dice que en la foto aparecen como unos 70 personajes que fueron elegidos personalmente por los Beatles en función de su influencia en el mundo y en la cultura pop. Y sí, estamos hablando de *influencers* de la talla de Edgar Allan Poe, Bob Dylan, Marilyn Monroe, Einstein, el Gordo y el Flaco, Tarzán…

Toda una concepción del arte pop que sorprendió al mundo, y que aún hoy sigue siendo insuperable además de copiada decenas de veces.

La atmosfera de misterio que se le dio a la portada por los supuestos indicios de la muerte de Paul elevó la obra de arte a niveles a los que

jamás había llegado antes una cubierta de un disco.

Se trata pues, ni más ni menos, de uno de esos derroches de imaginación, creatividad e ideas rompedoras que tan frecuentemente se pueden encontrar en la cultura del rock. Y, a partir de ahí, que se le añadan todas las elucubraciones que se quiera…

¿Por qué se les da la «bienvenida» a los Rolling Stones si los de Jagger ya eran famosos mundialmente?

¿Por qué quiso John Lennon que apareciera Hitler?

¿Por qué sí figura el ocultista Alexis Crowley?

¿Por qué un actor especializado en encarnar a psicópatas, y que durante un rodaje llegó a fingir su propio secuestro, iba a ser incluido detrás de Harrison, pero finalmente no apareció?

Medio siglo largo nos separa de aquella obra irrepetible. Una portada que fue creada para custodiar una de las grabaciones más veneradas de la historia del rock. Aunque para mí no lo sea tanto.

Otras cubiertas de discos nada misteriosas, pero sí espectaculares, son:

Cómo conseguir chicas, de Charly García

Roxy Music, el álbum debut de la banda homónima

Lita, el tercer trabajo de Lita Ford

Innocence is no Excuses, de Saxon

Call of the Wild, de Lee Aaron

Forever Warriors, Forever United, de Doro

Amorica, de The Black Crowes

Lemonade and Brownies, de Sugar Ray

Is This It, de The Strokes

Enema of the Sates, de Blink-182

Rockgasm, de Stone Age

Kick Your Ass, de Mass

Dirty Fantasy, de S.A.D.O.

Stick it to Ya, de Slaughter

Let them Eat Metal, de The Rods

Lovehunter, de Whitesnake

Mother's Milk, de Red Hot Chili Peppers

Candy O, de Great White

Bad Attitude, de Meat Loaf

Love and War, de Lillian Axe

Jealous Heart, de Lisa Dominique

Sex Crimes, de RIO

Town Bad Girl, de Legs Diamond

La lista podría resultar interminable. Lo dejo aquí.

Muerte en directo

Los discos en directo son una de las columnas en las que se asienta el rock, y yo pienso que el que más trascendencia ha tenido es el *Meid in Japan*, como lo titulamos aquí en su día. Sí, me refiero a ese doble vinilo impresionante embutido en una funda dorada que incluye fotos de la banda. Para muchos, es el mejor disco en directo del mundo, y la verdad es que tiene muchas papeletas para serlo.

El álbum, en su mayor parte contenía temas de su anterior trabajo *Machine Head*, en realidad, era un grandes éxitos. Como tantos discos en directo, con *greats hits* recreados en vivo. Este latiguillo de crítica y público de grandes éxitos en vivo sí es cierto. Solo que habría que añadir que, en cada concierto, se rehacen los temas más floridos de la carrera de quien toca y es, por otra parte, lógico que se capturen esas canciones para la grabación. De los siete temas, cuatro son del *Machine Head*, incluido en esta tanda «Smoke on the Water», que sí, apareció en el álbum grabado en estudio, pero que se revalorizó estratosféricamente en el *Made in Japan*. La historia detrás de uno de los grandes himnos del rock es bien conocida: idiota que está en un concierto de Frank Zappa en el casino de Montreaux, tira una bengala, se incendia el techo, el fuego se propaga y se quema el casino, Deep Purple pasaban por allí, vieron el humo en el agua y crearon el tema.

El idiota en cuestión Zdeněk Špička, y esta es su historia: el pacto de Varsovia fue un acuerdo de cooperación militar de los países comunistas. Se firmó en 1955, fue algo así como la réplica a la OTAN.

Trece años más tarde, en Checoslovaquia se produjo la Primavera de Praga, protestas masivas de la población checa hasta que Rusia, en función del Pacto de Varsovia, invadió el país para sofocarlas.

Doscientos mil soldados y 2000 tanques protagonizaron la invasión. Murieron 72 personas. Un estudiante se quemó a lo bonzo cuatro meses después de que comenzara la ocupación. Otros checos, temiendo las persecuciones, lógicamente, huyeron y cada uno se refugió dónde pudo. Un tipo de 22 años del que hay que presuponer

que no tuvo intención ni de quemar el casino ni de poner en juego la vida de las 2000 personas que asistían al concierto de Zappa, era uno de esos refugiados. Hizo la «gracia» de tirar la bengala y se produjo el suceso. La policía publicó en los periódicos la fotografía de Zdeněk, pero jamás le encontraron. Supongo que por un lado daría cualquier cosa por decirle al mundo que él provocó la inspiración de «Smoke on the Water», pero por otro se comería el marrón de los quince millones de euros que costo rehacer el casino. Cada vez que escuche la canción se debe de revolver por contradicciones en su voluntad. Finalmente, la canción se hizo, se grabó y se versionó, como antes decía, en el posiblemente más venerado disco en directo de la historia del rock.

Pero la trascendencia de esta poderosa obra no será motivo de estudio aquí; lo que la trae a este libro es la leyenda que emana de su grabación.

La iniciativa del disco en directo surgió a raíz de que entrara en circulación *H Bomb*, un álbum pirata con sonido robado de un concierto de Deep Purple en Alemania, el cual resultó el más vendido de entre los álbumes de contrabando del grupo inglés. Esto cabrea; miles de copias circulando sin control y sin proporcionar un solo céntimo a las finanzas del grupo, mientras que las grabaciones oficiales en directo de algunos compatriotas se vendían bien, razón más que poderosa para inclinarse por una grabación en vivo.

Y así lo hicieron en su primera gira por Japón. El ansia de sus fans nipones los llevó al país del sol naciente para ofrecer tres conciertos en tres días consecutivos.

La primera edición de dicha grabación consistió en un álbum doble que contiene tan solo siete temas. Cuatro caras que suman un total de 76 minutos —más o menos— de música en directo, generados por una de las bandas más poderosas del planeta en aquellos tiempos.

Sin existir internet, las entradas se agotaron en tres horas, y unos 41 000 japoneses tuvieron el honor de asistir a los conciertos que harían pasar para siempre las ciudades de Osaka y Tokio a la historia del rock.

Uno de los que asistió al segundo concierto en Osaka no salió con vida o, al menos, eso dice la leyenda, porque en realidad nunca hubo prueba de ello.

Al parecer hubo un tipo que tuvo a bien pegarse un tiro en pleno concierto mientras la banda tocaba «Child in Time», el tema que

originalmente apareció en el álbum *In Rock* con una duración de 10 min 18 s, aunque su desarrollo en directo para *Made in Japan* llegó hasta los 12 min 19 s.

La leyenda se sitúa justamente en el minuto 9 y 44 segundos. Un sonido no identificado sugiere la posibilidad de un disparo y, tras él, se produce supuestamente un suicidio en las gradas. Un harakiri de fuego.

Pero ¿de dónde viene la leyenda? Al parecer, del sonido que se escucha en el minuto 9,44 del segundo tema de la primera cara del disco 1, «Child in Time». A partir de esto, se disparan las conjeturas, las especulaciones y el ansia de misterio.

En honor a la verdad, tengo que decir que la primera vez que yo escuché esta historia fue de boca del batería de la banda, Ian Paice, cuando vino a la radio para promocionar la reedición del álbum en formato CD en 1988, se cumplía un cuarto de siglo de la aparición del disco. Fue en el glorioso tiempo de la *Emisión Pirata* en Onda 10 cuando Paice y Glover vinieron al programa para hablar de esta renovada publicación.

Yo pregunté a Paice por sus recuerdos personales y entonces soltó, entre risas, lo del tipo que se había suicidado durante la grabación. Solo el tono sarcástico con el que lo contaba ya invalidaba toda posible realidad en el asunto.

Lo cierto es que, para esta grabación, aunque Martin Birch, el productor, se encontró con unas máquinas muy limitadas, hizo un trabajo impecable; no solo por su pulcritud, sino también por el excelente registro de codificadores.

DOBLE ÁLBUM EN DIRECTO DE LA BANDA DEEP PURPLE GRABADO DURANTE SU PRIMERA GIRA EN JAPÓN EN AGOSTO DE 1972.

Además, Ian Gillan suena a tope. La voz del melenudo cantante en aquellos tiempos brilla, los palos de Paice se escuchan nítidos, poseídos… y el barullo del público, sencillamente, no existe durante el tema «Child in Time», el cual desató la leyenda. Solo en un pasaje de la canción, cuando la improvisación llega al clímax y la banda hace un mínimo silencio, aparece tímidamente el júbilo del público manifestando el éxtasis conseguido. Es el único momento de la grabación de ese tema en el que los japoneses se dejan sentir. Es en el minuto 7,12, si nos guiamos por ediciones en CD.

Eso sí, si lo vas a comprobar en vinilo, la cosa cambia porque las duraciones de los temas no coinciden: 12,21 min en vinilo y 12,03 min en CD, con lo cual las referencias varían.

Tras esta «vivisección», salen a flote varias preguntas:

La primera es, si el tipo que se suicidó se encontraba entre el público, ¿cómo es posible que el sonido del disparo se escuche en primer plano en la grabación?

He buscado fotos de los recintos en los que tocó Deep Purple y, bueno, son lo que por aquí llamaríamos «pabellones», o sea, locales con una capacidad considerable. Además —ya lo comentaba antes—, las entradas volaron tras ser adquiridas por unas 14 000 personas para el concierto de esa noche. Entonces, desde las gradas o la pista, ¿podría

haber llegado el sonido del disparo de entre la multitud hasta los micrófonos del escenario? Joder, tendría que haber sido como mínimo de un bazuka, y no se escucha ninguno en el *Made in Japan*.

También hay quien dice que el suicida estaba encima del escenario. Esto podría explicar la nitidez con la que se escucha el disparo, pero, entonces, todo el mundo lo habría visto y al día siguiente hubiera ocupado un lugar destacado en la prensa, porque no hay que olvidar que el hecho se produjo en 1972, y el rock y sus protagonistas peludos con sus vidas moralmente cuestionables no eran muy bien vistos en la época. Y aquel suceso hubiera servido para llenar de mierda el rock una vez más, y a lo grande.

«Espera el rebote de la bala» y «quiero escucharte cantar» son los dos últimos versos que canta Guillan antes de que suene el tiro. Sí, esto podría considerarse un momento indiciario para que alguien que piense que ya lo ha visto todo y que no quiere más en su vida se vuele la tapa de los sesos. Solo que la población japonesa no es muy angloparlante en general. Así que el fan que en teoría se quitó la vida debería haberse sabido la letra de memoria y esperar el momento preciso. Esto encajaría en las ganas de alguien por partir de este mundo en un momento idóneo.

Vale, pero entonces, ¿qué es lo que se escucha en ese punto exacto de la grabación? Para mí, claramente, es algún sonido proveniente de las teclas de Jon Lord. Sin más. Pero no he llegado a esta conclusión por la vía rápida de una primera escucha y mis más que superhumanas dotes de distinguir sonidos a la primera.

No. No es así. Llevo escuchando este disco con mucha atención desde su publicación y, aunque hasta que saltó el asunto del suicidio no le presté mucha atención a ese sonido, nunca antes me pareció un disparo. Después, y sobre todo a la hora de escribir esto, sí pegué bien la oreja. Primero con el vinilo y después con dos ediciones diferentes en CD. Varias, muchas veces, me llevé el disparo a la oreja y, ¿sabes qué?, no parece un disparo. Pero hay algo curioso. El sonido del

supuesto disparo tiene una duración diferente en función del formato o reedición.

«Éramos un grupo fogoso, un grupo absolutamente en la cima de su carrera», decía Jon Lord refiriéndose a aquella grabación. Y así era. A las bandas colosales en sus momentos más gigantescos hay que construirles leyendas, y de eso en parte va este libro.

Pero ¿sabes qué? Para escribir este capítulo he vuelto a escuchar el «Child in Time» en directo unas cuantas veces; exactamente 23. Lo sé porque trazaba un palote cada vez que hacía sonar el tema. Y no, no hay más disparos. Pero tengo que decir que siempre descubro algo nuevo en cada escucha del M. I. J.

Antes de rockstars, undertakers

«Los excavadores de tumbas», buen nombre para un grupo. De hecho, existe uno que así se llama; más bien, dos. Los heavys alemanes liderados siempre por Chris Boltendahl, y los garajeros americanos del sello Crypt Records, aunque perfectamente podría haberse formado una banda real con ese nombre compuesta por músicos de más o menos popularidad que realmente sí curraron de *grave diggers*. Una banda con su bajo, su batería, varios guitarras y… eso sí, demasiados cantantes.

Cada año en Rock FM hacemos una consulta a nuestra audiencia para, mediante sus votaciones, construir una antología de 500 temas que subimos a la antena, uno por uno, durante un largo, intenso y emocionante programa que dura todo un fin de semana. Como en cada una de las acciones que ponemos en marcha en esta radio, lo hacemos con mimo y mucha profesionalidad.

Uno de los aderezos que tiene el maratoniano programa son las cuidadas estadísticas que hacen los compis en función de cuántos temas tratan sobre la carretera, la noche, el amor, reivindicaciones o protestas sociales, animales u otros asuntos.

Sin embargo, nunca sale a relucir un personaje —quizás no muy frecuente pero sí llamativo— que aparece de vez en cuando en el rock, y que es «el enterrador».

> Duermen en pequeñas habitaciones de madera y se ríen de las flores que los hipócritas les llevan.
>
> Tienen por colega a un tipo calvo y de baja estatura.
>
> Por el día, mono azul; por la noche, gafas oscuras.

> Siempre está dispuesto, enterrador, a hacerte un agujero por poco dinero.
>
> Cada 10 minutos hay más de 25 muertos.
>
> Unos creen que van arriba, y otros creen que van pa´bajo, pero solo él sabe la verdad de todo este embrollo.
>
> Y es que la muerte no es mala y la vida hoy es un mal rollo.
>
> Siempre está dispuesto, enterrador, a hacerte un agujero por poco dinero.

Es la letra de uno de los temas más populares del grupo maño Tako, de los que más trascendencia consiguió.

Es uno de los no muchos ejemplos de cómo el rock aborda esa extraña figura. Otro es el de George Harrison cobrando el papel de sepulturero en la portada del disco *Abbey Road*, según se dice.

Pero la imaginería popular no evita que ese oficio haya salpicado la biografía de varios músicos, o que incluso alguno que otro utilice ese rol, como Gustavo Rodrigues, el bajista de los Catalépticos, una banda brasileña de psychobilly, quien solo aparece como tal, aunque no ejerce. Pero, curiosamente, ha habido algunos que sí…

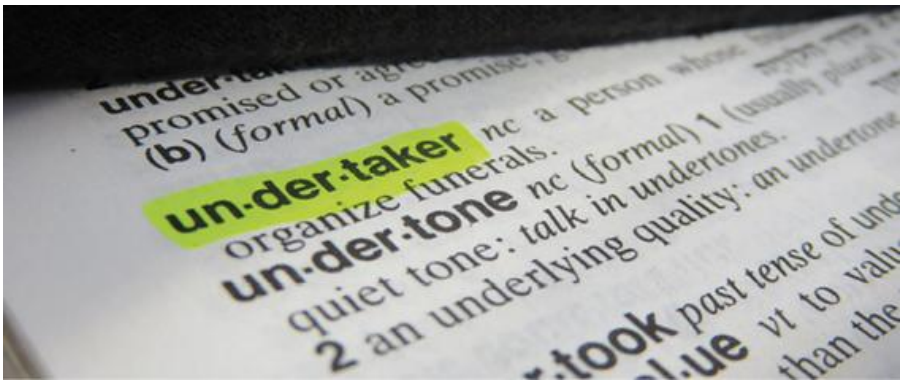
White Cowbell Oklahoma es un grupo que se define como sureño, canadiense y perteneciente a una gran corporación masónica que domina el mundo, con miembros millonarios fruto del petróleo, industrias con intereses en Groenlandia y el Amazonas, para los que el grupo es solo un altavoz propagandístico. Dicen que no tocan por dinero, sino que su fin último es la dominación mundial y, para ello, utilizan el «rock'n'roll»; para esclavizar a las masas. Mientras lo consiguen, tocan en pequeñas salas en fechas seguidas, enmarcadas en largas giras. Uno de sus cuatro guitarristas, The cousin who hath no name, antes de integrarse en la banda, trabajaba de enterrador igual que algunos viejos *bluesmen* del delta del Misisipi, que por la noche tocaban y por el día eran camareros, conductores de grúas y… sí, también enterradores.

Para la historia y el futuro —que no para la leyenda y el folclore— queda la figura de James *Son* Thomas. Un tipo conocido tanto por su trabajo como guitarrista y cantante de blues, como por sus esculturas de barro, generalmente de cráneos hechos con arcilla a los que añadía dientes humanos reales; todos ellos de mandíbulas diferentes, con lo cual la imagen es realmente desagradable. Estos cráneos se pueden ver

en un lugar fascinante para los aficionados al blues, el Delta Blues Museum, uno de los epicentros del blues en el delta del Misisipi.

Esta actitud artística de James *Son* Thomas proviene de su trabajo como enterrador. Y aunque un colega de profesión le dio refugio para su descanso eterno, John Fogerty pagó una lápida para él en el Zion Memorial Fund, un cementerio erigido en principio a la figura de Robert Johnson, que después se amplió para reubicar por siempre a muchos músicos de blues enterrados anónimamente en cementerios de pequeños pueblos.

Un coetáneo de Thomas, John Johnson; también *bluesman*, también negro y también con la necesidad de buscarse la vida, fue el que dicen que recibió de un preso condenado a trabajos forzados las claves para crear una técnica propia con la guitarra.



John Johnson migró y recaló en Fairfax poco antes de que comenzara la segunda mitad del siglo xx. Según cuentan, para el *bluesman* su trabajo en el cementerio no era una manera de ganarse el pan, sino una vocación sagrada. El negocio prosperó y él tuvo que comprarse una máquina para excavar, algo que nunca le gustó. Se reveló contra la política de ahorro en la profundidad de las fosas, que algunos empresarios funerarios habían reducido de algo menos de dos metros a poco más de un metro. Con sus propias manos y su pala, llegó a cavar la fosa de su madre. John murió a principios del 2002 sin dejar de cosechar reconocimientos en el blues ni abandonar su oficio de enterrador hasta poco antes de su fallecimiento.

Lo de esta profesión tan inhabitual ligada a músicos de rock nos llegó por primera vez con la figura británica de Peter Green. El guitarrista, junto al también guitarrista y cantante inglés Syd Barrett,

protagonizan las dos «idas de olla» más importantes del rock británico en los 70. Barrett formó Pink Floyd y lo abandonó, y moriría alejado de la música y del mundo, mientras que el fundador de Fleetwood Mac cayó en más de una depresión, huyó del dinero y de la música y protagonizó una serie de sucesos que van desde amenazar con arma de fuego a su mánager —hecho documentado— hasta rascar como si fuera un perro las puertas de las casas de sus amigos, esto último sin probar.

Este alejamiento de la normalidad lo llevó a desempeñar varios trabajos, entre los que se encuentra el de sepulturero, por supuesto.

Por lo demás, las sustancias mermaron su talento al tiempo que abrasaron su relación con el mundo. En el verano del 97, Peter Green tocó en Madrid en un festival en el estadio de la Peineta, que reunió a doce bandas de diferente pelaje musical. Un largo día de rock en el que Green permaneció durante varias horas en el *backstage*. Se le podía ver sentado en cualquier rincón, siempre con la mirada perdida, y ajeno al trasiego de los que pululábamos por allí.

El oficio de *undertaker* asumido por los músicos ingleses no fue en muchos casos una decisión propia, sino más bien la única salida a la que algunos chicos malos tuvieron que aferrarse para acogerse a los beneficios penales de las leyes británicas, que así lo ofrecían como labor social a los que habían metido la pata, aunque no tanto como para ir a la cárcel. Esos párrafos de sus biografías son descritos con lejanía o maquillados con algunos datos que los hacen imperceptibles en las vidas de las rockstars.

El rubio de oro, Rod Stewart, tenía la intención de ser futbolista profesional antes de descubrir el rock, pero no pasó de una prueba para un equipo de tercera división.

Con la música le ha ido mucho mejor, pero merece la pena mencionar que tuvo otras experiencias profesionales «próximas» a la muerte. Aunque él lo minimiza, contando que fue a ganarse unas libras un par de sábados y que su trabajo consistía en medir parcelas y marcarlas con una cuerda, lo cierto es que Rod trabajó en una funeraria en el barrio de North Finchley y en otra en el cementerio de Highgate, donde descansan, entre otros, el cantante George Michael, o el autor intelectual del robo más grande de Gran Bretaña, Bruce Reynolds; el filósofo Karl Marx o Malcolm McLaren, el genio que ascendió a Sex Pistols a la estratosfera.

Y ya que estamos de punks, también tenemos como enterrador a Dave Vanian, el cantante del primer grupo punk británico que sacó un single, se vendió tan bien como para lanzar un álbum y hacer una gira por EE. UU. Aquel «fugitivo de la familia Adams» —como lo describió el *New Musical Express* en el 76— es posible que sacara la inspiración de su lúgubre oficio para diseñar el *look* y la aureola que adoptaría para siempre en la música.

El batería de su banda, Rat Scabies, también empuñó la pala, pero, según mi vieja amiga y admirada Laura Pardo, duró poco en el oficio porque cantaba sin ponerle freno a su garganta canciones de Alice Cooper mientras avanzaba en la creación del hoyo y, claro, no es precisamente el mejor momento para versionar al príncipe de las tinieblas.

De la misma generación —aunque algo mayor— es Joe Strummer que, mientras se abría paso en la música con su grupo The Clash, curró en un cementerio lejos de su casa. No se sabe exactamente cuánto tiempo mantuvo ese trabajo, aunque no mucho. Lo pillaron durmiendo en una tumba y le echaron.

Otro que dormía entre muertos era Tom Petty. Se despertaba en la morgue para llevarse a casa a la difunta Mary Jane, vestirla de novia, bailar con ella y, finalmente, depositarla con suavidad en el mar. Petty tomaba el camino de vuelta a casa, mientras a Mary Jane, que flotaba en el agua, se le abrían los ojos. (Que no se me quede en el tintero que Mary Jane es Kim Basinger).

A grandes trazos, así es el vídeo del tema «Mary Jane Last Dance» del desaparecido Tom Petty; un tema que originalmente se presentó como *bonus track* en un recopilatorio.

Hay quien dice que el vídeo es una especie de broma sobre la relación del cantante con los muertos debido a su tiempo de sepulturero. Porque sí, Petty también lo fue durante el tiempo que estuvo con su primera banda. Tocaba con esta por la noche, mientras por el día cuidaba plantas y hacía fosas en el cementerio de Gainesville.

Esa lúgubre imagen que tenemos en el coco de un tipo sombrío con una pala es difícil de aplicar a estos personajes a los que conocemos con ropas de color y haciendo vibrar a miles de personas desde un escenario.

Quizás por eso la trascendencia de la figura del enterrador en el rock haya sido anecdótica.

Para mí, el que un puñado de músicos tengan algunas líneas de sus biografías marcadas por ese trozo de su vida solo reafirma la idea de que el rock está plagado de gente osada que, aunque en la mayoría de los casos mientras curraban de enterradores no otearan en el horizonte que llegarían a ser grandes, hicieron lo que había que hacer en un momento más o menos difícil de su vida para tirar hacia delante. Sí, ya sé que para tirar hacia delante en el caso de cualquier humano, aunque nunca llegue a ser una rockstar, se hace lo que haga falta. Solo que estar tan en contacto con la muerte como los enterradores supongo que debe de producir unas reflexiones poco frecuentes. Y también imagino que, si alguna vez cualquiera de los mencionados en algún concierto se acordase de aquella etapa de su vida, se sentiría muy aliviado al verse ahora, con una guitarra colgada o empuñando un micro.

Una mentira preciosa

Quién nos iba a decir que el tercer y último disco de estudio de Syd Barrett, fundador, líder, cantante, guitarrista y compositor en la primera etapa de Pink Floyd en solitario iba a grabarse en Galicia… y en secreto. El fruto de la estancia en España entre 1976 y 1977 por parte del británico dio como resultado *Spanishgrass* (Hierba española).

Según cuentan, para alumbrar este álbum, Barrett decidió instalarse en una de las celdas para invitados de los monjes de Oseira (Ourense), y solo la abandonaba para pasear por la sierra.

En cuanto al disco, está compuesto por una veintena de canciones y, en un primer momento, estuvo tan solo al alcance de unos pocos afortunados, los cuales llegaron incluso a firmar una carta comprometiéndose a no distribuir ni duplicar la grabación. La cinta original fue a parar a la playa de Carnota después de haber sido quemada. Sin embargo, en 1983 tres de estas canciones, «Mouse After a Fête», «Two bangers + mash» y «The White Goddess» llegarían a sonar en *El Lado Salvaje*, un programa de radio local de A Coruña. Pero lo más sorprendente de todo es que a Barrett le cautivó tanto la cultura gallega que, inspirado por el libro *Herba aquí ou acolá* de Álvaro Cunqueiro, decidió grabar algunos temas en gallego titulados «Eu son Dagha», «Na outra banda» y «Un poeta esquece os días de chuvia».

MONASTERIO DE OSEIRA (OURENSE).

Ante esta fascinante historia, solo se podría decir «¡Qué bonito…!» si fuera verdad. Mi compañero de radio y otras batallas, Sayago, la encontró en internet y, como sabía que estaba trabajando en este libro, me la pasó.

El bajón viene cuando un lector anónimo hace este comentario al post: «José Ángel González se lo inventó todo en su fanzine-revista de la movida gallega *La Naval*. Como tuvo tanta repercusión, luego alargó la historia en su blog personal, pero todo era un cuento chino. Hasta se inventó las letras de las canciones. Syd solo estuvo en Ibiza y jamás pisó suelo galaico».

BLOG DEL PERIODISTA JOSÉ ÁNGEL GONZÁLEZ EN EL QUE RECONOCE QUE EN 1986 SE INVENTÓ UNA FICCIÓN CON DERECHO A REALIDAD.

Antes, mucho antes de que se inventaran las *fake news*, a finales de los 90, la televisión que pagamos todos emitía en su 2.° canal lo que para mí fue una magistral serie de programas presentados por Felipe Mellizo que se tituló *Páginas Ocultas de la Historia*. En ella se recreaban a su conveniencia y ficticiamente momentos históricos. Le dieron veinte años más de vida a García Lorca, adelantaron un año la llegada del cine sonoro, o subieron de una a tres las majas pintadas por Goya.

Eso sí, lo hacían de tal manera, envolviéndolo en un contexto histórico aparentemente riguroso que, o te lo tragabas como real o, como mínimo, te fascinaba el «documental».

Esta preciosa historia sobre el fundador de Pink Floyd tiene el mérito de que abre una puerta a la especulación posible, porque la ubica en un tiempo en el que Barrett vivía casi como un ermitaño. Y aunque la prensa musical inglesa le seguía los pasos a la espera de actividad, podrían haberse producido lagunas de más de un año de ausencia del músico de Gran Bretaña perfectamente.

Además, la historia caló entre la gente. Unos la creyeron porque conocían a «uno que sí que lo vio» pero otros, escépticos, estaban totalmente convencidos de que aquello era algo ficticio. La «estancia galaica» de Barrett llegó incluso a la prensa, aunque se diluyó y hoy es solo una anécdota que se cuenta con sorna.

Aunque la realidad es que su diabetes, su esquizofrenia y sus desórdenes varios no le impulsarían mucho a viajar a otras tierras, aunque no fueran demasiado lejanas.

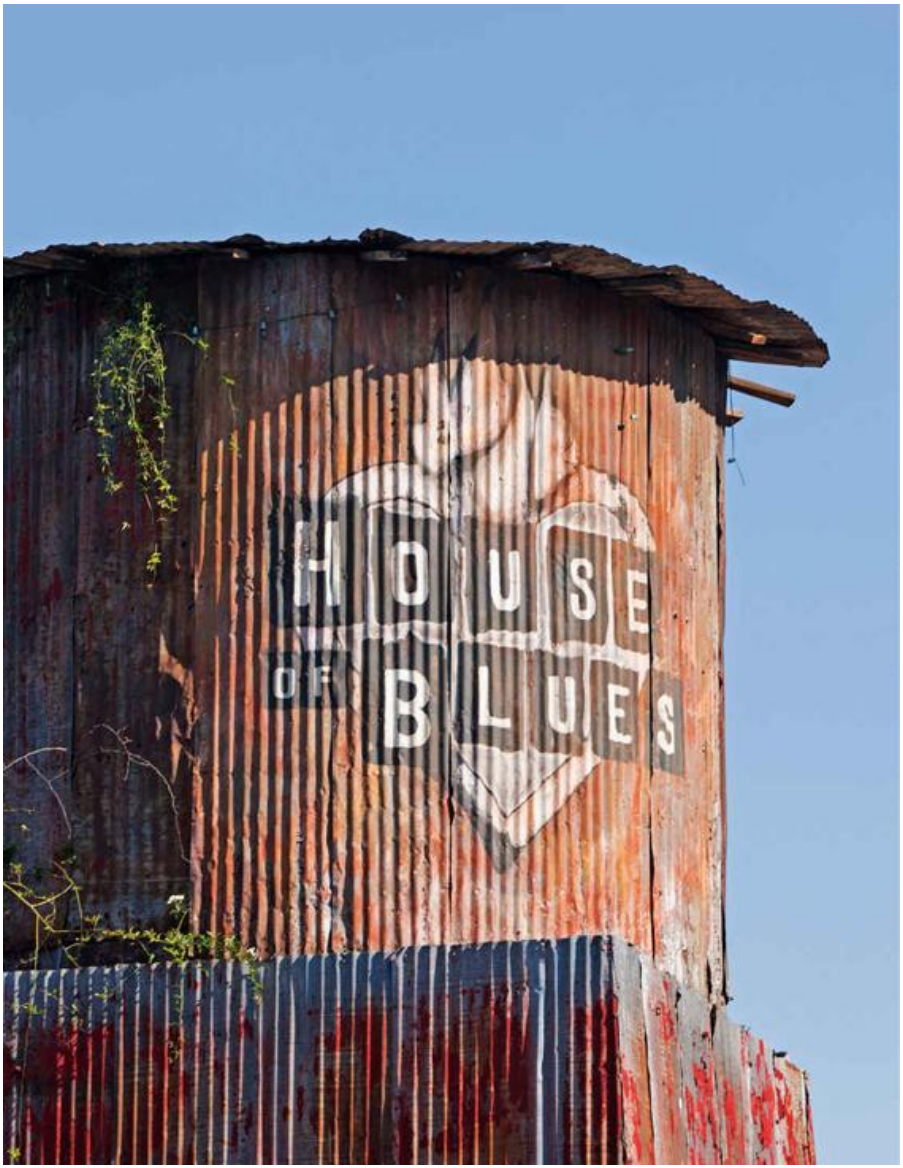
Pacto con la leyenda

«Compadre, vete al Hyatt, el hotel en el que los Led Zeppelin metieron su coche en la piscina. Muy cerca está el House of Blues, donde hay conciertos cada noche. Ya sabes que Aerosmith compró la casa en la que Robert Johnson vendió su alma al diablo; la desmontaron cacho a cacho, la trajeron a Los Ángeles y la volvieron a montar».

(La leyenda sobre la leyenda. En realidad, Aerosmith fue accionista de la corporación House of Blues, y también fueron los primeros en la inauguración del local en 1994 en compañía, entre otros, de los actores Dan Aykroyd, River Phoenix y Jim Belushi).

Un viejo rockero de América del Sur, residente en Los Ángeles, me daba por teléfono una guía rápida de los lugares que alguien como yo no podía dejar de ver en la ciudad.

Y sí, el edificio por fuera era una rareza arquitectónica y, por dentro, un local de nivelazo con restaurante, sala de conciertos, zonas reservadas más que lujosas con decoración exquisita y, por supuesto, una tienda de suvenires. Además, estaba rodeado, lógicamente, de grandes y modernos edificios que hacían aún más especial el local.



FAMOSO BAR DE MÚSICA, THE HOUSE OF BLUES, EN LOS ÁNGELES POR EL QUE HAN PASADO NUMEROSOS ARTISTAS Y MÚSICOS DEL PANORAMA INTERNACIONAL.

No olvidemos que hablamos del Sunset Boulevard en Los Ángeles. Claro, había contraste con aquella casa original de dos plantas, rodeada por la típica valla del sueño americano de los tiempos de la colonización y recubierta por metal oxidado, envejecido y casi ruinoso. El edificio fue víctima de la piqueta y ya no existe desde 2017.

El metal corrugado procedía de un edificio en Devil's Crossroads, enclavado en la intersección de las autopistas 49 y 61 en Clarksdale, en el estado de Misisipi. Fue dentro de ese edificio donde se dice que la leyenda del blues naciente Robert Johnson se arrodilló y ofreció su alma al diablo. En otros informes se afirma que la torre del agua, que sobresalía del tejado del House of Blues, se hizo con los restos de un molino de ginebra que alguna vez estuvo cerca de la encrucijada en la que el *bluesman* hizo el pacto. También se dice del local que bajo el escenario había una caja con lodo del Misisipi para que en cada concierto se aspirara el espíritu del sur.

Los encargados de la demolición dijeron que el metal que cubría el House of Blues sería reciclado. Quizás sea la manera de perpetuar la acción del diablo. Sí, podría ser la base de una novela: Robert Johnson vende su alma al diablo en una edificación cuyo metal sirve para recubrir, 60 años después, un local que ofrece conciertos de rock (la música del diablo según algunos) y, cuando derriban el edificio, las partículas de su cubierta se transforman en algún material que infecta diabólicamente las vidas de quienes entran en contacto con él. Sí, la imaginación vuela.

LEGENDARIO THE CROSSROADS, LA INTERSECCIÓN DE LAS RUTAS 49 Y 61 EN CLARKSDALE, MISISIPI, Y QUE SE HIZO FAMOSO POR MÚSICOS DE BLUES Y ROCK Y LEYENDAS DE PACTOS CON EL DIABLO.

Lo cierto, lo realmente cierto, es que cuando los blancos ingleses les roban su música a los negros, como le decía Joe Seneca a Ralph Macchio en la peli *Cruce de caminos (Crossroads)*, que tiene como epicentro la leyenda de Robert Johnson, cuando eso sucede y la legión de bandas británicas que basan su música en el blues —deslizándola hacia sus propios intereses— crean el rock, una de ellas, una de las más grandes de la historia, Cream, versiona el tema más popular de Robert Johnson. Es entonces cuando la leyenda del pacto con el diablo coge la velocidad y el fulgor de la pólvora.

En aquella entrañable peli, *Cruce de caminos*, dirigida por Walter Hill, Ralph Macchio busca desesperadamente una canción supuestamente existente pero nunca grabada de la cosecha de Robert Johnson. Un tipo que ni siquiera se llamó así siempre. Recuperó el apellido de su padre biológico después de varios divorcios de su madre y, después, en su peregrinaje por los caminos del blues, se dice que usó al menos

ocho apellidos diferentes, con lo cual, a principios del siglo xx, en una América profunda y rural, con un tipo que se movía a pie, en carretas o en tren, es difícil seguirle la pista a no ser por los testimonios de personas que lo conocieron o dicen haberlo conocido.

Si a la vida de un músico en movimiento, de espíritu libre y con ganas de aprender y conocer le añades la aureola de que vendió su alma al diablo, la leyenda se convierte en algo tan fascinante como difícil de verificar (al menos en parte).

Pero el mérito es colosal para Johnson porque ha despertado la iniciativa de muchos historiadores serios que han tratado de reconstruir su biografía para aclarar el desarrollo de su vida, su música, su muerte y su versión blues de *Fausto*.

Eso sí que es una proeza: que más de tres décadas después de su muerte, chicos blancos de ciudades lejanas del territorio por el que se movió Robert, o de otros puntos aún más lejanos como Europa, fliparan con la vida de este hombre que murió muy joven y que, por supuesto, nunca pudo imaginar ni de lejos la polvareda que levantaría treinta años después de su muerte. Y menos aún la mágica influencia que tuvo en algo que tardaría dos décadas en llegar y que se llamó «rock'n'roll».

Después de leer y releer artículos, biografías y referencias a su persona y su obra, lo que destilo es que Robert Johnson fue alguien con buenas aptitudes para la música y que se lo curró aprendiendo a tocar mejor y siendo una gran esponja de todo lo que escuchaba en su entorno, dedicando su *modus vivendi* a la música; sobre todo al blues.

Cuentan de Robert Johnson que tocaba en cualquier lugar, aprendía de todos y de cualquiera, y que era buena gente, aunque le perdiesen el whisky y las mujeres.

Solo los derechos de autor que Johnson puede estar generando en estos momentos bastarían para que una familia viviera más que holgadamente.

Aunque en su momento tuvo poco éxito comercial, su cota más alta de ventas en vida fue para su tema «Terraplane Blues», que alcanzó a vender 5000 discos de pizarra de 78 r. p. m., Johnson sigue siendo un misterio no aclarado en su totalidad ni de coña. Su infancia no transcurre entre esclavos en campos de algodón, sino más bien en varias familias más acomodadas. Se le atribuye una educación básica y una buena caligrafía. No se sabe de qué murió. Unos dicen que

directamente de sífilis o de sus consecuencias, y otros que envenenado por un marido tras un ataque de cuernos producido por la infidelidad de una fan durante un concierto.

Ni siquiera la leyenda de su pacto con el diablo es sostenida totalmente por la tradición oral, porque también se dice que todo viene de un compañero de viaje del blues, Ike Zimmerman, que se iba a practicar de noche a los cementerios por la tranquilidad, de ahí los conocimientos «sobrenaturales» del instrumento que se le atribuyen. Y esta historia se filtró a Johnson para, finalmente, acabar en el cruce de caminos vendiéndole su alma al diablo.

Después de recorrerme con lupa lo escrito sobre las andanzas de Johnson, sí que me encuentro con algunos testimonios coincidentes y uno de ellos reza que en un principio era un mediocre cantante y poco más que vulgar guitarrista, pero que, después de un tiempo de ausencia, volvió convertido en un gran músico versátil e impactante con su voz increíble y siendo un gran guitarrista para la época. Claro, le había vendido su alma al diablo y este le insufló el arte durante su retiro. Aunque tampoco se puede negar que durante ese tiempo sin crónicas de su vida aprendiese de los *bluesmen* coetáneos y practicara lo aprendido.

Hay también testimonios sobre que no se movió solamente por el territorio del blues naciente, (el delta del Misisipi), sino que fue tan lejos como pudo para empaparse del género (Nueva York, Canadá, Kentucky, Texas…).

Allí, en el estado en el que se cargaron a Kennedy, Robert Johnson hizo sus dos únicas grabaciones documentadas. Seis de los temas hablan del diablo.

Una de esas grabaciones es en San Antonio, en la habitación 414 del Hotel Gunter, cantando contra la pared. Algunos dicen que era tímido y, por eso, grabó en esa posición. ¿Tímido? Un tipo que tocaba en los bailes del sábado para sus compañeros de raza, que aprendía un acorde en cualquier esquina, ¿era tímido? Ry Cooder dice que en realidad lo hizo para conseguir una sonoridad distinta, y para mí esto es más creíble. ¿Cuántos guitarristas arriman su instrumento a cualquier mueble de madera para conseguir algo más de sonido a su guitarra sin amplificar cuando practican en casa?

Lo cierto es que de aquella sesión y de otra el año siguiente en Dallas proceden las 29 canciones que Johnson dejó para el futuro; las mismas

que escucho una vez más mientras escribo esto.

ARRIBA: EL FAMOSO GROUN ZERO BLUES CLUB EN CLARKSDALE, MISISIPI. / ABAJO: DELTA BLUES MUSEUM, QUE MUESTRA Y HONRA EL LEGADO DE LA MÚSICA BLUES EN CLARKSDALE, MISISIPI.

La canción número 30, la que buscaba desesperadamente Ralph Macchio en la película, aún no ha aparecido. Hay que tener en cuenta que, durante mucho tiempo, Robert Johnson fue un hombre sin rostro.

No había fotos suyas. En el 73 su hermana Carrie proporcionó al mundo dos retratos que se difundieron en la segunda mitad de los 80. Uno con Johnson, manteniendo un cigarro en la boca mientras tocaba, y la otra, la famosa de Robert con sombrero, traje a rayas y sosteniendo la guitarra. Solo una más ha sido calificada como auténtica, la que lo muestra junto a otro *bluesman*, Johnny Shines, en un programa de radio en Canadá.

Solo 3 fotos, solo 29 canciones como base real contrastando con miles de puntos misteriosos. Pero su trascendencia es magnífica. Inigualable.

Los Rolling Stones versionaron su tema «Love in Vain», y «Sweet home Chicago», grabada por Johnson por primera vez, la conocen hasta los pijos gracias a la peli de los Blues Brothers.

Además, algunos eruditos del heavy metal consideran a Robert Johnson el bisabuelo del heavy. La revista *Spin* lo mencionó como el mejor de los guitarristas de todos los tiempos; *Rolling Stone* como el quinto de los 100 mejores. Por lo que se cuenta, sus ganancias le debieron dar para ir tirando, aunque ahora, 82 años después de su muerte, genera una pasta envidiable, además de un culto sorprendente. Un ejemplo de ello es el hecho de que John Cougar fue a grabar a la misma habitación del hotel en la que lo hizo Robert.

Por otro lado, hay como diez discos homenaje a su figura y varios documentales, además de la peli *Cruce de caminos,* basados en su vida. Una decena —que yo sepa— de libros; eso sí, con autores enfrentados que además de narrar su existencia desde diferentes ángulos y hacer que tropiecen hechos y fechas entre sí, retratan a un Robert Johnson triste, apocado y hundido en los infiernos de su mente, mientras que otros lo ven como la primera rockstar, genial en su música y dándole buenos mordiscos a la parte más magra de la vida.

¿Dos Robert Johnson? Qué va, según parece, hubo más. Una emisora pública americana dejó caer, en una nueva investigación, que pudo haber más Robert Johnson en la época y en la zona.

Como casi guinda, porque me queda una más, añado que, a Robert Johnson, como a Elvis, se le ha visto después de su muerte. Solo que al *bluesman* se le atribuyen tan solo dos apariciones.

Y esta sí es la guinda: los premios póstumos, honores y distinciones para Robert Johnson constituyen una amplia galería. Los reconocimientos y halagos por parte de músicos como Eric Clapton o Keith Richards son emocionantes. Aquello de «pionero» es un adjetivo

que se encuentra con frecuencia cuando se habla de él. Y hay un dato más: Robert Johnson fue el primero en entrar en el Club de los 27. La edad en la que murieron Amy, Jim, Janis, Kurt y muchos más.

Enterrad mi cuerpo junto a la carretera
para que mi viejo y malvado espíritu pueda subirse a un autobús
de la Greyhound y viajar.

«Me and the devil blues», Robert Johnson

Justicia rockera

Te voy a ser muy sincero. Si has visto el fantástico documental *Searching for Sugar Man* sobre la figura de Sixto Rodríguez, sáltate este capítulo porque no voy a contar nada nuevo.

Si no es así, prepárate porque vas a enfrentarte al mayor caso de justicia poética que jamás haya tenido el rock. Una historia tan fantástica que *a priori* resulta increíble, pero que es tan cierta como los delicados, hoy día, huesos de un hombre de Detroit llamado Sixto Díaz Rodríguez. Ni Walt Disney hubiera podido crear algo así.

Rodríguez era hijo de emigrantes mexicanos instalados en Detroit. Es fácil suponer que creció absorbiendo la cultura del rock naciente que se desarrollaba en paralelo a su propia vida. Debió de ser así porque con 28 años grabó su primer disco y, como un año después, el segundo.

Bob Dylan ya había demostrado lo que puede hacer un hombre con una guitarra, voz de cabra y unas letras capaces de desnudar a una sociedad a base de textos surrealistas.

CD DEL ÁLBUM DEBUT DE SIXTO RODRÍGUEZ EDITADO EN MARZO DE 1970.

Además, la voz de Rodríguez no es como la de Dylan. Es mucho más nasal, con más encanto y, sobre todo, sugerente. Y sus letras, las de aquellos dos discos venerados, sí contenían instantáneas de la deprimida existencia de algunos sectores de la población en ciudades americanas, pero las imágenes que transmitían eran mucho más identificables; se podían visualizar mentalmente con total precisión.

Claro que los temas de sus dos únicos discos en estudio podían recordar a Dylan y a Neil Young, pero los retratos de calles, lugares, gentes, sentimientos y vivencias duras, en mi opinión, están más cerca del enfoque de un Springsteen aún por llegar que el de Dylan, que era

el gran compositor de la época en la que Rodríguez grababa y tocaba en garitos.

A pesar de que no se comiera un colín con el primer álbum, su sello le llevó a Londres para su segundo disco, aunque tampoco cambió nada. Es más, acabaron por echarlo de la discográfica dos semanas antes de Navidad, como premonitoriamente cantó en su tema «Cause», el último que aparece en su segundo disco, y el último que grabaría en un estudio.

Rodríguez se fue en silencio, abandonó la música y trabajó como albañil. Compró una casa al gobierno por 50 dólares, la reconstruyó, y allí vive actualmente. Durante 20 años, su sustento fueron jornadas de 10 horas en la demolición y la construcción.

El mundo parecía haberse olvidado de un cantante al que tampoco había llegado a conocer mucho.

Además, se extendió la leyenda de que Rodríguez se había suicidado en un concierto. En algunas versiones, pegándose un tiro; en otras, quemándose en directo. Pero hay otra leyenda más real y más alegre. Mucho más alegre.

Una chica vuela desde los Estados Unidos a Sudáfrica para ver a su novio. Eran los 70. No había Spotify, ni iPods ni inventos de esos que enlatan música sin frecuencias y con sonido aséptico. Para una larga estancia en un país lejano en aquellos tiempos, cada uno se llevaba sus discos.

Aquella chica cruzó el océano portando una copia del álbum *Cold Fact*, el primero de Rodríguez; una de las no muchas copias que llegaron a venderse de aquel disco.

La cálida voz del cantante, la cuidada producción y las letras narrando poéticamente la opresión de algunas gentes prendió en una generación de sudafricanos blancos que, aunque vivían en la posición dominante del país africano, se rebelaban contra el estado militar.

Su «blues de los poderosos» —como yo llamo al tema «This is Not a Song, it's an Outburst: Or The Blues Establishment»— fue el «Blowind in the Wind» en Sudáfrica. Su tema «I wonder» parecía estar hablando de ellos, de la población blanca y joven del país más al sur del continente negro.

Pero lo mejor es lo maravilloso que resulta que en aquella época no se pudieran comprar sus discos. Sencillamente, a la gente le gustaron

aquellas canciones, las grababan en casetes y las copias se hicieron «virales».

En el verano del maldito 2020, una vez más fui a los Pirineos, a Formigal, comía diariamente en el restaurante de la gasolinera de allí, el camarero que nos atendía a mi nieto y a mí era sudafricano, pero para nada pertenecía a la generación que veneró a Rodríguez, y cuando le hablé del cantante me dijo que siempre llevaba una cinta de «Sugar Man» en el coche.

Además, este éxito incluía un halo de misterio. Nada se sabía de aquel Rodríguez que cautivó e inspiró a una buena parte de la juventud blanca sudafricana de los 70. Se podía saber todo de los Rolling Stones o de Jimi Hendrix, pero nada de Rodríguez, mientras que su música se incrustaba en una parte de la sociedad. Finalmente se publicaron sus discos, pero se prohibieron en la radio, mientras, su figura se iba haciendo cada vez más grande en Sudáfrica.

Hasta que, un buen día, dos tipos fueron tras su pista y lo encontraron; él seguía siendo albañil. Lo llevaron al país africano que liberó Nelson Mandela y fue recibido a lo grande.

Cenicienta y Blancanieves se quedarían chafadas frente a la real historia de Rodríguez. 40 años después de la publicación de *Cold Fact*, su primer álbum, veía la luz el documental *Buscando a Sugar Man*. Se estrenó en el festival de cine Sundance en 2012 y es fácil de localizar en internet. Pero no solo es una deliciosa obra cinematográfica, también fue el medio que consiguió el reconocimiento de Rodríguez en muchos países del globo, pero, sobre todo, en el que nació.

En 2018 Rodríguez hizo una gira por Norteamérica y también saltó a Europa. Es emocionante ver cómo una de sus hijas hace de lazarillo por el escenario hasta llevarle el micrófono porque casi no ve, y con 76 castañas, después de una vida soportando el frío de Detroit, el polvo de las obras y, en mucho menor medida, el calor de los vatios, los focos y el público, Rodríguez sigue teniendo planta de rockero y actitud de músico que sabe lo que hace. Su voz está más apagada que en aquellas grabaciones de los 70, pero conserva la dulzura y la fuerza en los momentos en los que hace falta. Toca los temas que el tiempo convirtió en himnos y versiona alguna canción de otros, supongo que porque le da la gana.

Con problemas en las articulaciones, glaucoma y, prácticamente, una ceguera total, cuando escribo esto Rodríguez aún sigue vivo.

`Moraleja:` nunca se sabe qué puede pasar cuando una chica se lleva sus discos cuando va a ver a su novio.

La de Rodríguez no es la única historia en la que una figura del rock «resucita» gracias a un documental. Los canadienses Anvil, aunque siempre estuvieron en el circuito del heavy metal, llegaron a lo más alto de su carrera cuando el cineasta Sacha Gervasi dirigió el documental *Anvil: The story of Anvil*. Como el propio grupo cuenta en la cinta, un tipo que había sido *roadie* del grupo volvió después de 20 años convertido en director de cine y lo hizo.

Forajidos del siglo XX y hermanos del rock and roll

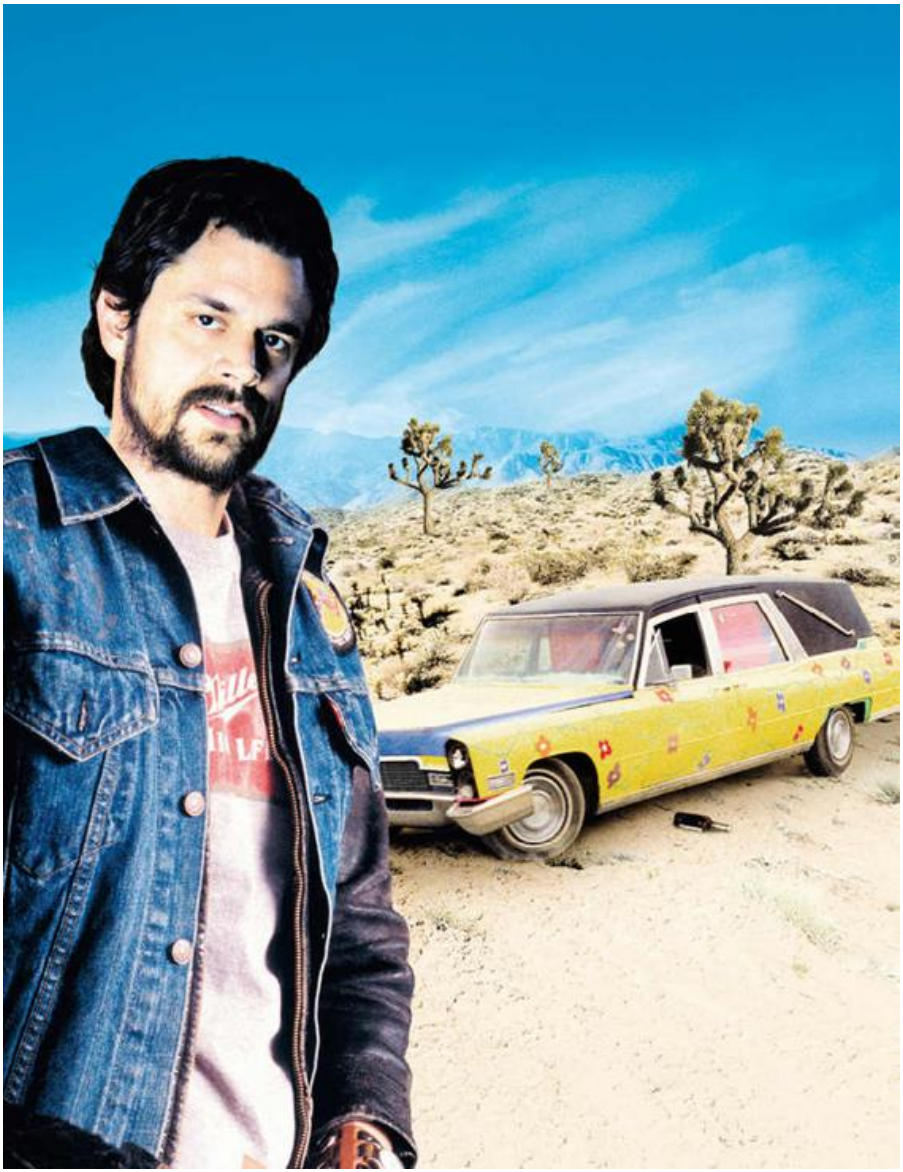
Si pensamos en mánagers reconocidos, nos puede venir a la cabeza Brian Epstein, quien les cortó el pelo y les quitó las chupas de cuero a los Beatles, además de hacerlos grandes; o Andrew Loog Oldham, que lloró a John Lennon y Paul McCartney para que compusieran un tema a los Stones y así pudieran despegar. También el «coronel» Tom Parker, el mánager de Elvis, el viejo truhan que, antes de llevar la carrera del Rey, tenía una barraca en las ferias de los pueblos en la que ofrecía un espectáculo llamado «Los gallos bailarines» que, básicamente, consistía en poner al rojo vivo una plancha de metal y soltar sobre esa superficie unos gallos; no veas si bailaban los pobres.

Pero fuera de una escasa lista de mánagers o productores, pocos personajes que actúan detrás de las bambalinas han pasado a la historia del rock. Phil Kaufman es uno de ellos.

Con más derecho que muchas rockstars, escribió sus memorias bajo el título de *Road Manager Deluxe*, mientras su andanza más famosa aparece adaptada al cine en la peli *Ayúdame con el muerto (Grand Theft Parsons)*.

Cuando escribo esto, Kaufman alcanza los 85 años. Lo último que sé de él es que vivía en Nashville después de dejar Los Ángeles, un lugar que odia, aunque fue precisamente allí donde se fraguó su leyenda.

Él era más que nada un buscavidas que no aspiraba a trabajar en lo mismo que la mayoría de los mortales.



FOTOGRAFÍA DE JOHNNY KNOXVILLE INTERPRETANDO A PHIL KAUFMAN EN GRAND THEFT PARSONS (2003).

Con 24 añitos apareció en algunas pelis —una de ellas de Kubrick— y con 30 pasó un tiempo a la sombra por tráfico de yerba. En el maco conoció a uno de los más tristemente célebres personajes de América: el mismísimo Charles Manson, al cual le ayudaría a hacer circular su único disco.

Los Stones le llamaban «niñera ejecutiva» porque así era su trabajo: hacer de todo; desde reservar hoteles hasta conseguir chicas o drogas

para los músicos, estando siempre alerta por si había que sacudir a algún fan *pesao*, o para asegurarse de que las colas de gente en los conciertos y en la captura de autógrafos fluyeran.

Kaufman describe en sus anécdotas a Hendrix, Jim Morrison o Janis como tú podrías describir a tus vecinos del barrio, y es un ejemplar único de la era más desmadrada del rock'n'roll.

Se dice que fue Keith Richards quien le presentó a Gram Parsons, uno de esos músicos brillantes que no pasaron a la historia con mayúsculas, sino que, más bien, se quedaron perdidos en la nebulosa del rock.

Los méritos de Parsons pasan por inventar la Cosmic American Music, una fusión de todo musicalmente hablando: folk, rock, soul… con la filosofía hippie de la época como base ideológica.

Fue además la brújula que indicó la dirección correcta a los Byrds, y creó aquella banda de frescura y aromas propios llamada Flying Burrito Brothers. Cultivó su propia carrera sin hacer más concesiones que a sus propias ideas, y solo le faltaron 56 días para ingresar en el fatídico Club de los 27.

Además, Gram Parsons fue el artífice desde la ultratumba de una de las historias más románticas del rock.

Acababa el verano del 73 y, con 26 años, Gram Parsons había parado en un modesto motel donde se refugiaba cuando podía.

Quizás estuviera buscando ideas para dar el siguiente paso en su carrera y en su vida. Las dos habían sido de vértigo. Fue un niño consentido por su abuelo rico, con una madre alcohólica que murió por la erosión que la priva hizo a su hígado, y con un padrastro que le impuso su apellido oteando las ganancias que le podían caer siendo el padre legal de Gram y de su hermana.

Este «relajante» ambiente familiar propulsó una vía de escape a nuestro prota: la música, terreno en el que el joven Gram resultó ser un genio.

Su carrera empezó cuando tenía 16 y se lanzó a tocar versiones en una pequeña ciudad de Florida. Cuatro años después, unos críos creciditos publicaron un álbum considerado por buena parte de la crítica como el primer disco de country-rock de la historia, *Safe At Home* de la International Submarine Band, y en él ya estaban las brillantes ideas de Gram Parsons.

Luego vendría su paso por los Byrds, banda de la que descubrió sus principales carencias, para corregirlas aplicó sus ideas y consiguió que acabara por volar alto.

Los Byrds con Parsons saltaron el charco y aterrizaron en Inglaterra, donde Gran conoció a ese tándem explosivo en la época y venerado hoy en todo el mundo formado por Mick Jagger y Keith Richards.

Las crónicas del rock hablan de fabulosas juergas protagonizadas por cantante americano y guitarrista inglés, porque ya se sabe que el alcohol daña, pero también une.

Gram dejó finalmente los «pájaros», pero quiso seguir volando, y decidió armar los citados Flying Burritos Brothers.

Con 23 años puso en marcha su nueva aventura y publicó un álbum que los mismísimos Eagles han escuchado alguna que otra vez: *The Gilded Palace of Sin* (El dorado palacio del pecado). Parsons consiguió hacer volar un disco más con los Burritos, pero se cansó y comenzó a planear una migración hacia el este con destino a la vieja Inglaterra con el objetivo de poner el nido en Rolling Stone Records.

Las jornadas de grabación del *Exile on Main St.* son de las más legendarias de la historia del rock, en Villa Nellcôte, en la costa azul francesa, una mansión invadida por la Gestapo en la guerra. Para la ocasión, las mazmorras fueron usadas como estudio, con unos Stones dueños del mundo y con colegas a montones. Entre otros, Gram, un jovenzuelo de 25 años que no se quedaba atrás en el desmadre con todo tipo de líquidos y sustancias «colocadoras» que, más que el decorado, eran el epicentro vital de aquellos vagabundos multimillonarios a quienes el mundo no se atrevía a toser.

Con esa edad no se le podía pedir más a la vida: pasta por un tubo heredada de su familia, un torbellino de ideas musicales de nivelazo que engendraba, paría y olvidaba para seguir creando, amistad intensa con el grupo más grande del mundo y estar y ser partícipe (voces en «Sweet Virginia») del disco más esperado en el planeta rock.

La guinda para ese pastel tenía la forma de Gretchen Burrell, una dulce muchacha con glamur propio y corto currículum de Hollywood del que lo que más resaltaba fue una peli con Rock Hudson y Telly Savalas como protas, en la que la novia de Gram aparece dentro de una pléyade de chicas guapas —entre otras, Joy Bang, quien anduvo con Jimi Hendrix—, para darle color a una de tantas pelis de asesino en serie, sexo constante y triunfo de la ley.

Gram no fichó por la compañía de los Stones, pero sí por la de Frank Sinatra: Reprise Records, y llegó a publicar las dos últimas obras del cantante. La última de ellas, cuatro meses después de que palmara.

Dicen que en el proceso de este disco el músico estaba limpio de drogas y no se pasaba con la bebida, quizás gracias a las restricciones impuestas por Phil Kaufman.

Sin embargo, años después, cuando Parsons llegó al humilde motel donde moriría, había recuperado dos antiguas relaciones: una con una novia del colegio; la otra, con las sustancias menos saludables.

La ruptura con la actriz le llevó a la primera. Que su casa ardiera y que su viejo amigo de los Byrds, Clarence White, hubiese muerto en unas circunstancias, nunca mejor dicho, demoledoras —un tipo borracho le atropelló mientras cargaba su equipo— le llevaron a la segunda.

Con las dos —las drogas y su recuperada novia— y más amigos, llegó al hotel Joshua Tree, en el parque californiano de mismo nombre, el lunes 17 de septiembre de 1973. Para Parsons, aquel modesto establecimiento debía de resultar el típico rincón que tenemos todos en el que nos sentimos a gusto. Allí, en el exuberante parque sin contaminación lumínica, con las formas irreales de árboles milenarios y con la inmensidad del desierto, Gram Parsons había filosofado sobre la vida y la muerte con su amigo Keith Richards, se había puesto hasta arriba de todo él solo o con compañía, había tratado de atrapar ovnis con su retina y había conseguido que su mente fuera hasta donde nadie sabía.

Y allí, en aquel paraje único que cuenta con gran presencia en el mapa del rock —sobre todo por las visitas de Parsons y por el álbum de U2 —, allí, en el parque nacional Joshua Tree, fue donde el músico le dijo a su amigo Phil Kaufman, la niñera ejecutiva según los Stones, el *roadie*, camello, productor, guardaespaldas y más, que le jurara que, cuando muriese, lo quemaría en un desierto de Joshua Tree, el lugar mágico del músico. Y Kaufman así lo hizo. Después de atiborrarse a sustancias varias, Parsons cayó inconsciente en la habitación del hotel. Tras tirar la puerta abajo, le encontraron aún con vida y lograron sacarlo de allí, pero poco después de medianoche, Parsons se había ido. Solo tenía 26 años.

Y aquí empieza el rock and roll…

Kaufman no estaba en Joshua Tree, pero pronto apareció por allí.

Según cuentan las crónicas del rock, dejó limpia la escena para que la poli hiciera el mínimo de preguntas posibles, y así aquello pareciera una muerte natural. Pero la jugada no salió y la realidad subió a la superficie; aunque esto poco importe.

A partir de ahí, se desencadenó todo un enredo familiar: Bob Parsons, el padrastro del músico, quería enterrarlo en el estado de Luisiana para hacerse con la herencia que a Gram le había dejado su abuelo. Reclamó el cadáver y dispuso el traslado hacia el estado que le convenía.

Para cuando Kaufman se enteró, el ataúd ya estaba en el aeropuerto de LA, así que ideó un plan sobre la marcha con la única intención de cumplir la promesa que le había hecho a Parsons en vida sobre su incineración ecológica en el parque de Joshua Tree.

Kaufman buscó a un cómplice y, con un buen colocón, llegaron al hangar donde reposaba el músico. Aun con el chuzo que llevaba, fue suficientemente convincente y consiguió que un funcionario le entregara el féretro previa firma de los papeles con un nombre falso.

Parecía que todo estaba hecho, hasta que un policía apareció con su coche patrulla y taponó la entrada de la nave donde estaba el ataúd. Entonces, en un alarde de ingenio máximo y palabrería efectiva —a veces la verborrea que provoca el alcohol funciona—, Kaufman volvió a liar al policía, quien no solo le abrió paso, sino que además le pidió perdón y le ayudó a meter el féretro en su coche.

Satisfechos de su gesta, lo celebraron con más tragos en su camino hacia el parque mágico para Gram Parsons, portando su cadáver hacia el destino que el músico había decidido para su último «viaje».

Los dos forajidos del rock se internaron tanto como pudieron en el desierto, solo los frenaban el bourbon y las cervezas que corrían por su sangre en demasía.

Cuando no pudieron más, pararon, sacaron el cuerpo del ataúd, lo rociaron con más de diez litros de gasolina e hicieron que el cuerpo desnudo del cantante ardiera. La cremación, sin trámite, ritos ni ceremonias, finalizó cuando apareció una patrulla forestal.

En las rocas del lugar donde supuestamente Gram Parsons subió al cielo entre llamas, hay incluso grafitis en su honor, fragmentos de las letras de sus canciones y aportaciones propias de los peregrinos que llegan hasta allí. Aunque parece ser que están equivocados, y que Kaufman hizo la ruda pira funeraria más o menos medio kilómetro

más adentrada en el desierto.

Hay que aclarar que los más de diez litros de gasolina no quemaron totalmente el cadáver de Gram, y los huesos que pudo recuperar la policía finalmente fueron a parar a Nueva Orleans, posibilitando que su padrastro pillara la herencia. De hecho, en un cementerio de Luisiana hay una tumba con una efigie de Gram.

La leyenda cuenta que parte de sus restos están enterrados justo delante de la puerta del motel, y que a Kaufman y a su compinche solo les cayó una multa no demasiado alta por lo que hicieron.

Esta historia es historia desde comienzos de los 70. Hay innumerables giros, interpretaciones, exageraciones, distorsiones y hasta libros basados en ella, aunque con un argumento más satánico.

Pero lo realmente cierto es que Gram Parsons inició su último viaje desde el lugar mágico que por voluntad había decidido gracias a dos forajidos del rock, convertidos en ladrones de cadáveres solo para cumplir una promesa hecha en un paraje mágico y religioso para los apaches, según dicen.

En cualquier caso, algo de poder tendría el lugar para que un

personaje todoterreno de la trastienda del negocio de la música no tomara en vano la palabra dada a un hermano del rock, quien solo pidió que su cabo Cañaveral hacia la vida eterna fuera el parque que, por cierto, daría título tiempo después al quinto disco de U2.

¡Dale cera! Primera grabación de la historia

La década de los 80 del siglo xx fue la de la gran eclosión del heavy metal. Un género —como muchos le han llamado— hijo bastardo del rock and roll, que básicamente sacaba a flote la intención de dar cera por parte de los grupos. Cien años antes ya se estaba preparando el camino, precisamente así, dando cera.

Alexander Graham Bell mejoraba en su laboratorio el fonógrafo de Thomas Alva Edison. Para seguir investigando sobre la grabación de sonidos, usó cilindros de cartón a los cuales dio cera. Y así, tras una larga evolución, llegaron los vinilos. Y después, los diferentes sistemas de grabación y reproducción digital.

Solo 10 segundos dura la primera grabación de la historia; una canción infantil francesa registrada el 9 de abril de 1860 en París. En esta grabación se reconoce el tema *Au Clair de la Lune Mon Ami Pierrot*, no sé bien si para dolor o regocijo de la SGAE, la canción no tiene un autor conocido, aunque se le atribuye a Jean-Baptiste Lully, un compositor y violinista barroco que nació en Italia y murió en París unos doscientos años antes de que se produjera la grabación.

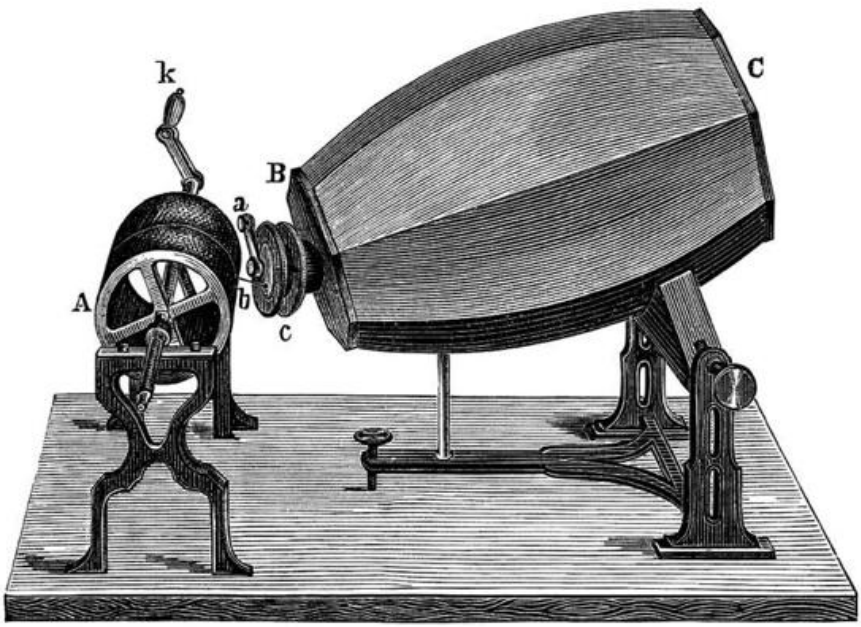
La voz de la grabación de cera tampoco se conoce, pero, de todos modos, su historia es fascinante.

Jean Baptiſte Lully.

Un impresor, librero e inventor francés, que anduvo por la tierra con el nombre de Eduard-Leon Scott de Martinville, patentó en 1857, 17 años antes que Edison, una máquina de grabar sonidos a la que llamó fonoautógrafo.

El invento consistía básicamente en unas tiras de papel oscurecido con aceite, un cono abierto en los extremos, y una aguja. Cuando alguien hablaba o cantaba cerca de la parte más ancha del cono, la aguja captaba las vibraciones y las marcaba en el papel aceitado o encerado. El problema surgía en la operación inversa: reproducir aquellas marcas, aquellos registros para que se oyeran. Parece ser que, si la

aguja pasaba por encima, destruía lo que ella misma había marcado. Con el aparato patentado y con una visión de futuro que pocos tenían, Scott de Martinville hizo que se guardaran los rollos de papel y, *¡cuidao!*, también sus instrucciones en la Academia de las Ciencias del Instituto Francés. Estaba claro que lo hizo con una clara intuición de lo que estaba por venir en un futuro.



EL FONOAUTÓGRAFO, EL PRIMER DISPOSITIVO CONOCIDO PARA GRABAR SONIDO, FUE INVENTADO POR SCOTT DE MARTINVILLE Y PATENTADO EN FRANCIA EN 1857. GRABADO EN MADERA EN MADERA, PUBLICADO EN 1880.

La base de cera para grabar fue evolucionando para llegar a ser el soporte primigenio del que después se haría un molde de metal, se le pegaba una pasta medio goma medio laca que finalmente dio como resultado los discos de pizarra, el primer soporte de música que todos recordamos.

Casi 150 años después, en 2008, historiadores e ingenieros de sonido aplicaron un escáner digital y la niña volvió a cantar.

De la cera de Jean Baptiste hemos pasado en algo más de 150 años a una casete atómica que pretendía comercializar una de las grandes empresas de sonido y de la que dice lo siguiente (reproduzco

literalmente porque si no sería incapaz):

> *Cuando se daban por muertas a las cintas de casete, Sony ha anunciado que ha creado una con una capacidad de almacenamiento de 185 terabytes. O lo que es lo mismo, 3700 veces la capacidad de un Blu-ray y 11 840 veces la de un iPhone. Esta casete de Sony, desarrollada en colaboración con IBM, tiene una densidad de almacenamiento de 148 Gb por pulgada cuadrada. Para producir la cinta se ha empleado una técnica que crea «una capa de cristales magnéticos por disparos de iones de argón en un sustrato de película de polímero. Los cristales, que miden tan solo 7,7 nanómetros de promedio, juntos tienen una densidad de almacenamiento mayor que la de cualquier otro método anterior».*

De la cera a los iones de argón pasando por las cenizas de los difuntos. Sí, también se hacen discos con este material. Una empresa británica, a partir de vinilos que fabrica, estampa en ellos cenizas procedentes de cuerpos cremados. Sobre ese soporte casi de ultratumba puedes grabar lo que te apetezca siempre que no tengas colisión con los derechos, vamos, que no te puedes poner en esa base la música que quieras, además está el precio, 30 vinilos, 4500 pavos. Perfecto para una edición especial de los discos de Sepultura.

Guitarras de ida y vuelta

Después de un concierto de Led Zeppelin en el Coliseo Nasau de Nueva York, Jeff Curtis se hizo con la funda de una Les Paul de Jimmy Page.

Curtis era amigo de uno de los pipas de la banda, y se ofreció para ayudarlos a desmontar el equipo poniendo cada uno de los componentes de la batería de John Bonham en su sitio y, en pago por ello, le obsequiaron con una funda de la Les Paul de Jimmy Page que habían reemplazado por otra más consistente. Era un estuche viejo y vapuleado que ya no protegía la guitarra.

Durante 47 años no solo guardó la funda, sino también silencio sobre su procedencia. Le atemorizaba que algún fan loco del grupo entrara en su casa y la robara o, peor aún, que le atracaran para conseguir la reliquia. Como sus principios no le dejaban venderla, un día tomó la decisión de devolverla. Solo tuvo que esperar la ocasión, la cual tardó dos años en llegar y fue en una expo en NY en la que se lucía una impresionante serie de instrumentos que habían hecho historia en el rock.

Curtis tiró del hilo hasta llegar al ovillo y consiguió ser recibido por Jimmy Page en un hotel, donde estuvieron una hora juntos.

Literalmente, el bienhechor asegura que la expresión del músico no tenía precio, y que sus primeras palabras tras recuperar la funda fueron: «¡Qué recuerdos me trae esto!». Lo curioso es que la actitud de Jeff Curtis de poner las cosas en su sitio ha sido más frecuente de lo que popularmente se conoce, y no me refiero a fundas de guitarras, no; hablo de guitarras con leyenda.

La Phoenix de Peter Frampton: un viaje de pocos kilómetros que duró 32 años. En realidad, era una Les Paul Custom negra de 1954 y tiene su historia.

Además de ser la favorita del músico inglés, también le identifica. La usó en su último disco con Humple Pie, *Rock On*, y también en el doble en directo que grabaron en el Fillmore.

La Phoenix es la gran protagonista del álbum *Frampton Comes Alive*, que constituye el momento más grande del guitarrista con la que sale

en la portada. Por cierto, es uno de los discos más vendidos de todos los tiempos.

La Gibson Les Paul llegó a manos de Frampton en 1970. Humple Pie actuaba de telonero de Grateful Dead en el Fillmore de San Francisco, y Peter tenía problemas con la SG 335, que era una de sus habituales entonces. Por lo que fuera, lo que salía de ella se perdía. Aquella Gibson semiacústica de vez en cuando tomaba «vida propia» y sonaba como ella quería y no como el músico pretendía.

Alguien llamado Mark Marianna estaba en el concierto y, viendo el desasosiego de Frampton, volvió la noche siguiente con la guitarra que se haría mítica y se la prestó a Frampton, este voló por el escenario con aquella Custom negra, se la quiso comprar, pero el dueño se la regaló.

Más o menos una década después, y con Frampton trabajando en solitario con tiempos gloriosos y no tanto, preparaba una gira por Brasil y un avión partía de Caracas transportando todo el equipo, la Phoenix incluida.

El avión se estrelló. Las tres personas de la tripulación murieron, y sus vidas, comparadas con aquel trozo de madera, eran mucho más valiosas. Esta reflexión eclipsó en la mente del músico la pérdida de la Gibson y de otras treinta guitarras más.

Pero la Phoenix no ardió en las llamas del avión siniestrado, y llegó a las manos de un músico local de Curaçao que la tocó en bares y hoteles de la isla durante 30 años, sin saber la procedencia del instrumento.

Tanto va el cántaro a la fuente que el músico la tuvo que llevar para ponerla a punto a Donald Balentina, un agente de aduanas de la isla que reparaba guitarras en su tiempo libre. A este le mosqueó el tercer juego de pastillas, inusual en ese modelo, pero lo que realmente levantó la liebre fueron las marcas de quemaduras en el cuello de la Phoenix.

Donald contactó con un fanático de Frampton de los Países Bajos, quien le dijo que el instrumento tenía muchas características para ser de su propiedad. Además, el agente de aduanas mandó fotos al músico, pero Frampton, después de tantos años, no reconoció totalmente el instrumento.

Balentina le intentó entonces comprar la guitarra al músico local, pero este no quiso, hasta que un día le hizo falta la pasta. Solo que en ese

momento el señor Balentina no tenía el dinero y, ante la perspectiva de que alguien pudiera comprar la icónica guitarra, le planteó el asunto a un funcionario de turismo de la isla: Ghatim Kabbara, guitarrista aficionado y admirador de Peter Frampton. Al final acabaron comprando la guitarra con fondos públicos, aunque con una condición: devolvérsela a Peter como gesto de buena voluntad por parte de Curaçao.

Así las cosas, en el mes de enero de 2012, varias fuentes aseguraban que Peter Frampton se encontraba de nuevo con su querida Phoenix.

Lo que sintió y lo que expresó después de esto te lo puedes imaginar.

Es posible que en el ADN de las Les Paul haya un componente viajero o, al menos, de tendencia a pasar por buenas manos.

La siguiente historia también la protagoniza una Les Paul, aunque esta de otra generación: 1959. A esta la llamaron «Greeny».

El primer propietario conocido de Greeny fue el octogenario, pionero y más que cascarrabias John Mayall, que se la vendió a un chico de sus bluesbrakers que pronto dejaría su grupo para formar parte de Fleetwood Mac, se llamaba Peter Green. Pero antes de que se fuera le encasquetó la guitarra por 300 dólares de la época. Peter la paseó por sus andanzas magistrales hasta que se le fue la olla y desapareció.

Los más entendidos dicen que Greeny tiene alguna característica que la hace única.

Para empezar, una remesa de aquel modelo a la que pertenece esta parece ser que no fue normal. Además, el músico, que acabó *grillao*, en sus tiempos lúcidos le copió un truco a Eric Clapton y atornilló una de las pastillas del revés. Tiempo después, un lutier anduvo en las entrañas del instrumento y descubrió que su cableado estaba al revés por un error —o no— de fábrica.

Todo esto reunido más, claro está, las manos por las que ha pasado la convierten en única. La historia cuenta que Peter Green fue el mentor de Gary Moore en los tiempos en que este vivió en Dublín. Por los mismos 300 $ que le había costado, la Greeny cambió de manos; de las del londinense loco a las del irlandés de la cara cortada.

De Moore cuentan que no se separaba de la guitarra. De hecho, viajaba con ella cuando un camión embistió contra su coche y le rompió el cuello a Greeny. Pudo ser reparada, y tanto el instrumento como su anterior dueño tuvieron su propio homenaje en el álbum de Gary Moore *Blues For Greeny*, un disco hecho a partir de composiciones de Peter Green de varias épocas versionadas por Gary.

La rumorología dice que, en un tiempo de bajas finanzas, el guitarrista que murió en Estepona vendió a Greeny (la horquilla va desde 750 000 a 1,2 millones de dólares) a un alto ejecutivo de una empresa llamada Maverik, que nada tiene que ver con el sello discográfico de Madonna. La guitarra fue durante unos años un simple objeto de inversión que pasó por varias manos en otras tantas subastas privadas.

En 2014, Greeny volvió al rock. Kirk Hammett, el guitarrista con sangre filipina de Metallica, llevaba años queriéndose hacer con Greeny, solo que el multimillonario músico debía conservar intactas sus dotes de negociador y esperó hasta que el dueño se vio necesitado de pasta. Reconoce que se aprovechó de la situación y, después de haber estado un largo tiempo regateando, se hizo con la guitarra en menos de una hora.

Hammett la lució en una gira europea, pero ese no es el final de la historia.

Greeny volvió a las manos del hombre que la hizo famosa. Peter Green trabajaba en un proyecto con varios músicos y uno de ellos era precisamente Kirk Hammett, quien acudió al estudio con Greeny para grabar algo «muy especial» —decía Kirk—. Después fueron a la casa de Peter. Vale que hablarían de otros asuntos, pero no hay que ser muy listo para tener claro que Greeny fue la protagonista de la conversación.

La vuelta de BO

A Eric Clapton le llamaban Dios y, tiempo después, a Steve Vai también. Quizás el guitarrista apicultor que encarnó al diablo en la película *Cruce de caminos* no se considere una deidad, pero ha de reconocer que suerte tiene.

El 12 de diciembre de 2015, Steve Vai participó en un concierto solidario que tenía como objetivo ayudar al compañero Tony MacAlpine, víctima de un cáncer de colon.

Junto a Vai, tocaron Zakk Wylde, el guitarrista de Ozzy, Billy Sheehan —uno de los mejores bajistas de la historia—, el batería Mike Portnoy —al que diez discos con Dream Theater le valen el ser considerado uno de los mejores baterías del momento y de siempre—… Había más músicos, pero ninguno se llevó el sofoco de Vai cuando, antes del concierto, en el teatro Wiltern de Los Ángeles, alguien se llevó de la zona de carga una guitarra llamada BO por su dueño, una Ibanez JEM azul; esto no le impidió tocar. Eso sí, con otra.

El pobre James Shotwell, técnico de guitarras de Vai, se debió de llevar una bronca del catorce porque, inmediatamente, ofreció una recompensa y subió a Facebook detalles de BO, incluidas las marcas que el desgaste dejó en ella y que la hacían fácilmente reconocible.

Más que la recompensa, la singularidad de BO, por sus muescas, debieron de hacer pensar a los ladrones que, si la vendían, los trincarían, o quizás los cacos se hicieron sensibles a los lamentos del músico. Lo único cierto es que BO apareció una semana después entre unos arbustos a la entrada de la casa del músico.

Nadie sabe quién la llevó hasta allí, al igual que nadie está al corriente de quién la cambió de sitio en el Wiltern; solo que eso ya no importa.

En 1992, Smashing Pumpkins toco en Detroit, al guitarrista y líder le robaron la guitarra. Una Fender Stratocaster amarilla salteada de colores. Estuvo sin ella 27 años. En febrero del 19, una seguidora del grupo le contó a Corgan que la había comprado por doscientos dólares en uno de esos rastros en miniatura que ponen los americanos en el patio de su casa y que llaman venta de garaje. Según dijo el guitarrista, la pérdida de aquel instrumento le afectó en su forma de tocar y también manifestó que aquella Strato le dio estilo propio a su banda. Ahora que la ha recuperado, esperemos que no dé mucho el coñazo con ella.

Menos suerte tuvo Michael Schenker. El alemán que emigró de Alemania y se enroló en los míticos UFO. Perdió —por ahora para siempre— una Dean Chrome V hecha especialmente para él. Ocurrió cuando Schenker grababa en la preciosa localidad alemana de Greven su siguiente disco, *Spirit On A Mission*.

Pararon durante el finde y los chorizos se hicieron con varias guitarras. Unas de Michael y otras del productor. Pero no solo eso, sino también con los ordenadores en los que tenían grabada parte del álbum. Esto pasó en 2014 y, que yo sepa, la V sigue sin aparecer.

Esta no estaba tampoco entre las trece que la policía encontró en una nave cerca de Costa Mesa, en California. Con las guitarras también había una moto, lo que parece indicar que Cameron Heacock, único detenido, no hacía ascos a mangar nada que fuera vendible. Lo paradójico es que el tipo en cuestión es un cantante de una banda en absoluto desconocida, American Head Charge, que formó parte

brillantemente de la escena del metal industrial.

Nueve de las guitarras encontradas habían sido robadas del mítico Guitar Center de Hollywood. La enorme tienda de instrumentos que tiene en la entrada las huellas de grandes del rock como Lemmy, el desaparecido Van Halen, Los Ramones…

Las huellas de Cameron Heacock no están, pero sí aparecen en las fichas policiales.

Siete mil quinientos dólares «sin preguntas» ofreció como recompensa Tom Petty por cinco guitarras que le robaron de un local de ensayos en el que había estado preparando una gira con su grupo, los Heartbreakers. Menos de una semana, cinco días, tardo la policía de Culver City, California, en recuperar lo robado. Un guardia de seguridad de los locales vendió una de las cinco guitarras por, será cutre, 250 dólares y ahí le pillaron. Las guitarras estaban valoradas en 250… mil dólares.

También el mismísimo Ozzy Osbourne ofreció una recompensa de 25 000 dólares para recuperar lo que los chorizos se habían llevado de la escuela de música de California que fundó la madre de guitarrista Randy Rhoads tras su muerte para perpetuar su legado. Parte del equipo del guitarrista, que murió en el más estúpido accidente de aviación de la historia del rock, despareció del centro de enseñanza para instrumentistas junto con fotografías del músico y aportaciones a la escuela hechas por los seguidores de Randy.

La suerte consiguió que una gran parte se recuperara cuando una mujer que paseaba a su perro los viera en un contenedor de basura.

El saqueo de todo tipo de lugares que contengan equipo y objetos que pertenecieron a alguien que consiguiera un buen puesto en el escalafón del rock es constante.

En la diaria búsqueda de información que hago para mi programa *El Pirata y su Banda* me encuentro con filtraciones policiales a la prensa rock que cuentan cómo más de 50 000 dólares fueron robados en equipo, más que nada amplificadores, en un almacén de Nashville pocos meses después de la muerte de Eddie van Halen. «Amplis» que el guitarrista había utilizado en las giras del grupo en los 80, el informe añade que alguno de estos aparatos también fue utilizado por Prince en grabaciones que no se especifican. Sí, sí, claro, todo lo que algún mito del rock que haya muerto hubiera utilizado en algún momento se revaloriza al instante.

De vuelta a mis recuerdos, me viene a la cabeza una conversación entre guitarristas aficionados que tuvo lugar en el parque del Prado de Talavera de la Reina, en algún momento a comienzos de los 70. En resumen, se hablaba de que alguien había estado ofreciendo unos días antes, para su venta, una guitarra que había sido propiedad de Jimi Hendrix. Nadie la compró porque, según comentaban, el valor añadido por el hecho de haber sido de Jimi incrementaba —y mucho — el precio del instrumento.

Que una guitarra de Hendrix cayera en aquella época en esa ciudad huele a estafa; más bien apesta a estafa. Aunque puede que no lo fuera. Por aquel entonces pasaban por allí orquestas con músicos españoles e ingleses que se apalancaron en este país por lo bien que se vivía. Es posible que alguno tuviera el instrumento y lo quisiera convertir en pesetas, sí, era factible, aunque tampoco importaría. Puede que mis paisanos no fueran muy cosmopolitas en aquella época, pero tontos seguro que no eran.

Lo que sí es cierto es que en 1973 alguien compra una guitarra en una tienda de Londres. Sin darle importancia el vendedor, le transmite al comprador que se la había vendido un *roadie* de Jimi Hendrix. Se trataba de una Telecaster que el músico utilizó para los *recordings* del «Purple Haze».

Cuarenta años después, el comprador, Chris Adams, comenzó un peregrinaje, investigación o como lo quieras llamar, buscando la realidad de aquella historia.

Lo siento, amigo, no diré más… Porque si los misteriosos recorridos de las guitarras míticas te han abierto aquí y ahora un hambre por esos relatos, te recomiendo honradamente el libro *The Grail Guitar*, del ya nombrado Chris Adams. La búsqueda incansable de una respuesta a un pequeño capítulo en la historia del rock que no solo te aclarará el misterio, sino que te llevará de viaje por el fascinante Londres rock de la época, y te sumergirá en el universo Hendrix como nadie lo ha hecho.

¿Beatles nazis?

El Hard Rock Café es una multinacional que se desparrama por todo el planeta. Para mí, sus locales son sitios de acogida en los que me siento a gusto. Al que más aprecio le tengo —aunque haya cerrado— es al de Madrid. Además de haberlo frecuentado durante años, le debo muchas historias; desde maratones de radio, hasta dar una charla a vendedores de seguros conectando las pólizas con el rock. El Hard Rock de Nueva York también me mola, porque en alguna ocasión me ha sacado de las garras del hambre al no conocer en la Gran Manzana ningún otro sitio de confianza en el que te pudieras comer un buen filete acompañado de patatas fritas, regado con una buena cerveza fría y culminándolo todo con un buen postre de chocolate. También he de decir que el Hard Rock Café de Londres es algo muy especial para mí. Fue el primero que conocí de la cadena y en sus paredes, además de la *memorabilia* que las decora, hay mucha historia.

Ahora el Hard Rock de Londres es como el doble de grande de lo que fue en un principio. En los 90 se unió a través de un pasadizo a otro local justo detrás en el que yo estuve en un par de conciertos. Al poco tiempo de producirse la ampliación, caí por allí una noche y eché un vistazo al pasillo que unía los dos espacios. Habían salido del paso, en cuanto a decoración, colocando una serie de fotos en blanco y negro de orquestas inglesas de los 50 con los músicos rodeados de sus fans.

Chicas con los vestidos y peinados de la época irradiando felicidad por estar junto a los músicos que las hacían bailar en los grises fines de semana ingleses, cuando el país dejaba atrás en su memoria los horribles tiempos de la guerra.

EL HARD ROCK CAFÉ DE LONDRES ES EL MÁS ORIGINAL DE TODOS LOS HARD ROCK CAFÉS DEL MUNDO, SE ABRIÓ EN 1971 EN OLD PARK LANE.

La primera reflexión que me produjeron aquellas fotos fue que hubiesen sido impensables en la España de aquella misma época.

Las señoritas de nuestro país no se fotografiaban con músicos de orquestas que, al fin y al cabo, eran gentes que trabajaban de noche, y eso nunca trae nada bueno. Además, la indumentaria sería muy diferente, el recato imperaría en las fotos y, en cada una de las

señoritas españolas, lo que más luciría serían las medallitas del santo favorito o de la patrona del pueblo de sus padres.

Pero, sobre todo, si hubiera habido fotos de chicas españolas junto a músicos de orquestas en los años 50, la expresión y la actitud dejarían en evidencia que no se estaban divirtiendo. Sería, más bien, una expresión de «bueno, sí, aquí estamos junto a los músicos del baile y nos hicimos la foto porque fulanito se puso muy pesado, pero nosotras no estábamos disfrutando; además teníamos que acabar pronto porque se acercaba la hora de volver a casa».

La segunda reflexión que me produjeron aquellas fotos de jovencitas y no tan jovencitas inglesas junto a los músicos de conjuntos probablemente de skiffle fue mucho más potente, y saltó a mi cerebro como una fiera. En ellas se explicaba todo. Desvelaba un misterio que, para un españolito como yo, nacido en los 50, siempre había estado en mi mente: ¿cómo era posible que los Beatles hubieran montado un pollo tan gordo en tan poco tiempo? Porque la beatlemanía inglesa es algo que se produjo en tan solo unos meses. Y vale que Brian Epstein moviera las cartas como nadie lo había hecho nunca antes, pero siempre pensé que hubo algo más.

Aquellas fotos eran la respuesta. En Inglaterra se había desarrollado un caldo de cultivo más que idóneo para que pudiera ocurrir un fenómeno como el de los de Liverpool.

En aquel país existía —surgido de manera espontánea, supongo— una tradición que no extrañaba a nadie en los 60. Las jovencitas que gritaban y lloraban cuando aparecían sus ídolos solo habían exagerado un poco lo que habían hecho sus madres cuando tenían su edad. Con aquella tradición latente, solo había que conseguir poner a un joven grupo de chavales en el candelero; lo demás estaría hecho, y así pasó.

Por cierto, me preocupa y mucho que alguien pueda destilar de mis palabras que los Beatles lo tuvieron fácil; para nada.

Desde que Lennon empezó a tocar en su primer grupo con 16 años hasta que se comieron el mundo, pasaron 7 años de muy muy duro trabajo para los 4 de Liverpool.

En mi programa de radio *El Pirata y su Banda*, cada día dedicamos un tiempo a lo que llamamos «Las rockefemérides», y no son pocas las veces que Raquel Piqueras, que es quien se encarga de reunirlas, me trae retazos de la historia del rock en las que se dice que en tal fecha de los comienzos de los Beatles, tocaron 3 veces en un día, o que

hicieron no sé cuántos kilómetros en una noche para actuar cada día en un sitio.

El esfuerzo, el pasarlas putas y el tocar por poco o por nada es un denominador común de todas y cada una de las bandas de rock que existen, han existido y existirán en el planeta. Pero el hecho de que los Beatles acabaran siendo ricos, famosos y, sobre todo, influyentes como pocas personas del siglo XX, no significa que no se lo ganaran a base de sangre, sudor y lágrimas.

Ellos mismos lo describían así: jornadas de sangre y lágrimas —refiriéndose a sus días en Hamburgo—. Sangre que venía de las peleas entre el público, y lágrimas de ellos mismos por los gases lacrimógenos que surgían también del público, de las pistolas de gas para tranquilizar la situación.

Lo de «sudor» no lo dicen ellos, pero después de tocar doce horas diarias, no es gratuito añadirlo a la frase.

Aunque, lógicamente, la historia de los Beatles comienza en la ciudad que los vio nacer —como personas y como grupo—, lo cierto es que, para mí, su bautismo de fuego a la vez que su trampolín fue Hamburgo, Alemania; ya sabes, el país del muro, la cerveza, el trabajo, las chicas rubias y Hitler.

PLAZA DEDICADA A LOS BEATLES EN HAMBURGO.

Hitler y los Beatles… La conexión resulta imposible en un primer destello, pero no lo es tanto. Según una serie de investigadores que asientan su teoría en hechos reales que son historia y que se basan en pruebas definitivas como dibujos, vídeos y actitudes, en función de cómo estos se interpreten, llevan a la conclusión de que hay muchos puntos coincidentes entre los 4 chicos que cambiaron el mundo y el hombre que quiso cambiarlo a su manera.

Lo que resulta más increíble aún es que, de los 4 fabulosos, al que más relación se le encuentra sea John Lennon. Venga, vamos con los puntos en los que se asienta esta teoría.

Dicen que Lennon vino al mundo bajo un bombardeo nazi en la ciudad de Liverpool, pero históricamente esto se desmiente a través de las crónicas de la guerra. Lo que no es tan irrefutable es de dónde viene el propio nombre de los Beatles.

Las teorías son muchas, pero una asevera que, según esa conexión Beatles-Hitler, el nombre viene del coche que Adolf mandó desarrollar para que fuera asequible para la mayoría de las familias alemanas. Aunque originalmente el coche se llamó Volkswagen, se le dieron otros apodos. El primero fue Beetle, «escarabajo»; de similar sonido que el nombre del grupo.

En un ejercicio extraordinario de buscarle tres pies al gato, también se anexiona a George con el dictador alemán porque dos de las guitarras que este utilizó eran de marca Gretsch, creadas por un alemán que emigró a EE. UU., incluso luchó contra Hitler siendo comandante de la marina americana.

Lo anterior se coge con alfileres, pero hay otros argumentos con mucho más peso. Constantemente recibo información de subastas astronómicas de todo tipo de pertenencias de leyendas del rock. Se esperaba que, en una de ellas, cada uno de los cinco dibujos con motivaciones nazis que John pintó cuando asistió al colegio de arte de Liverpool en 1957, cuando tenía 17 años, alcanzara la cifra de 3000 libras esterlinas.

El más explícito de estos dibujos son unos ingenuos trazos del propio Lennon visto de perfil haciendo el saludo hitleriano y con las palabras «Heil John» escritas en un lado como si fueran gritos provenientes de una masa humana, imitando el totalmente conocido «Heil Hitler».

El águila imperial simbólica de los ejércitos del Tercer Reich está dibujada en otra de las hojas que salieron a subasta. Debajo, están escritas las aterradoras tres letras «J A L», interpretadas como «John Adolf Lennon».

Lennon vuelve a representarse a sí mismo en dos versiones como Hitler en el tercer dibujo de la serie —con varias esvásticas incluidas — que adornan los cristales de unas gafas que completan el conjunto. El mismo *führer*, una bandera nazi y unos pocos trazos con el águila y la esvástica con la leyenda «Toda tu gente» configuran el cuarto trozo

de papel. El quinto tiene otra motivación muy diferente: un hombre arrodillado ofreciéndole una flor a una mujer.

Toda la parafernalia hitleriana desplegada en estos básicos dibujos de John resulta muy fácil de reconocer, porque todos estamos familiarizados con ella, igual que Lennon.

El saludo nazi aparece en diferentes puntos de la biografía de los Beatles, ejecutado por los cuatro músicos. Primero, en 1962, en uno de los garitos de Hamburgo en los que se fraguó su leyenda, John se dirige a la audiencia de esa manera. Sí, sí, se le puede dar toda la relevancia que se quiera a este hecho, acreditado por el dueño del local, pero hay otra forma de verlo: los Beatles tocaban horas y horas en aquellos tugurios, entre tema y tema había que estirar el tiempo, y supongo que todo tipo de ocurrencias vendrían bien para darse un respiro entre pieza y pieza del repertorio. La gente se rio —dicen unos —. Lennon lo hizo para insultar a la audiencia, según aseguran otros.

Un par de años más tarde, siendo ya aclamados por el mundo, el cuarteto protagoniza saludos tipo Hitler en muchas de sus apariciones frente a las masas, aunque nunca desde el escenario.

Esto está documentado con fotos y vídeos. Cuando lo hacen en un hotel de Melbourne va más allá y John se pone un dedo sobre el labio aparentando el bigote del tirano.

Tres semanas después, en casa, en Liverpool, los Beatles aparecieron en el balcón del ayuntamiento ante una multitud de paisanos que estaban allí para rendir homenaje a la banda por la gloria conseguida. Lennon volvió a saludar como Hitler.

En el *collage* de fotos que componen la irrepetible portada del álbum *Sargent Pepper's*, cada músico aportó sus propias elecciones de personajes para que aparecieran. Es más que difundida la intención de Lennon de incluir a tres figuras de la humanidad: Gandhi, Jesucristo y… Hitler.

Para evitar que la cubierta del disco dejara de ser políticamente correcta, Jesús y Gandhi fueron eliminados de la lista, mientras que la imagen de Hitler se dice que está presente en el mosaico de fotos, pero alguno de los músicos la tapa con su cuerpo. En cualquier caso, Adolf no aparece a simple vista.

Los audiovisuales también dejan pistas de la supuesta inclinación de los Beatles hacia la figura del *führer* y el universo nazi. En la peli *Qué noche la de aquel día* hay una secuencia en la que Lennon juega en la

bañera con barcos alemanes e ingleses; una pequeña escena en la que el juguetón y rebelde Lennon cubierto de espuma recrea una infantil batalla naval en la que ganan los alemanes mientras canta el himno nacional alemán.

Ollie Halsall fue un guitarrista británico que acabó sus días en España. Era un tipo simpático y feliz que se paseaba por los ambientes musicales madrileños con su entrañable acento guiri y su preciosa compañera, Zanna Gregmar. Ella era teclista y juntos, o por separado, tuvieron una importante actividad musical en el Madrid de los 80. Sobre todo, yo los conocí porque formaban parte de la banda de Ramoncín. Ollie se fue para siempre en 1992 en el n.° 13 de la calle de la Amargura de Madrid. Dejó tras de sí una itinerante carrera. Yo, personalmente, lo que más destacaría fue su participación en la banda británica Patto, pero, como todo, eso va en gustos.

Aunque posiblemente lo más divertido de la carrera del bueno de Ollie fuese cuando participó en una peli llamada *All You Need Is Cash* (Todo lo que necesitas es efectivo), una paradoja sobre la ascendente carrera de los Beatles (el título lo dice todo en referencia al tema de los Beatles «All You Need Is Love»). La peli tuvo de una manera u otra el respaldo del grupo. Harrison aparece, aunque no es la única celebridad; también figuran Mick Jagger, Ron Woods y Paul Simon. Según se cuenta, George ayudó bastante en la creación del largometraje.

En la peli, de nuevo, John aparece sentado en una bañera junto a Yoko, que, ¡atención!, viste el uniforme de las SS. Ni ella ni él son reales aquí, es todo una parodia.

Yoko —quien hace de Yoko— no dice ni media, y sí, el uniforme, si te fijas mucho, verás que es de los utilizados por la policía de Hitler. Insisto en que *All You Need Is Cash* es una parodia de la ascensión de los Beatles y su entorno, se hacen caricaturas de los cuatro y sus personajes salen retratados con el humor tan personal que tienen los ingleses. La reputación de John Lennon por sus asociaciones con Hitler daba, así, un supuesto dato más. Una reputación que el exbeatle ya arrastraba desde 1978. A mí me parece que, una vez más, Lennon bromeó sobre el asunto y dio su aprobación; tanto para la peli como para la banda sonora, en la que un viejo conocido, Ollie Halsall, cantaba las canciones que correspondían a Paul.

Reconozco que cuando lo vi me impresionó. Me refiero a un vídeo del último concierto de Lennon (no hablo de cuando subió con Elton John

a cantar unos temas para saldar una apuesta con su compatriota).

Fue el 30 de agosto del 72 en Nueva York, en el más que mítico Madison Square Garden. Dos conciertos en un mismo día con la Elephant Memory, la formación de músicos asentados en la Gran Manzana que acompañaron a la pareja en directo. En el cartel también estaban los divertidos Sha Na Na, la adorable Melanie, Steve Wonder y Roberta Flack.

Se dice que John compró miles de entradas y las regaló a gente que curraba en organizaciones sociales. Fue el último concierto de Lennon, mis ojos y mis oídos estaban devorando aquel vídeo.

Casi al final, John le dice a su compañera, «Léelo, Yoko». Ella, con un folio en la mano, avanza que leerá una declaración de un político conocido. En la lectura de aquel texto se hablaba de crisis, de revueltas estudiantiles, de la amenaza comunista y, como fruto de todo esto, la necesidad de ley y orden.

Viendo como estaba el patio en EE. UU. en aquellos tiempos, lo lógico sería pensar que provenía de Nixon o alguno de sus acólitos, pero Yoko lo deja muy claro «Adolf Hitler, 1932».

El golpe de efecto es rotundo, aunque no todos lo pillan. Después cantaron «Give Peace a Chance».

Hay más referencias a Hitler en la biografía de los Beatles: una foto de Harrison en una galería de Londres con unos amigos en la que, justo detrás del guitarrista, hay una foto de Adolf. Que si un periodista escuchó a John Lennon dirigirse a los judíos como «kike», que es el término despectivo que se usa contra ellos; que si Harrison tenía fotos y esvásticas en su casa, y algo más. Se añade a esta teoría que el asesino en serie Charles Manson sacó inspiración del tema «Helter Skelter» para promover una guerra racial en la que los negros serían aniquilados.

Podría añadir algunos datos y conceptos más, pero creo que es suficiente.

A nadie tiene por qué interesarle mi opinión, pero, en cualquier caso, ahí va: la figura de Hitler y todo su universo ha llamado la atención de muchas personas, y Lennon y, por extensión, los Beatles, no tenían por qué estar fuera de este grupo. Usar la esvástica y otros adornos hitlerianos ha sido un revulsivo utilizado varias veces en el rock inglés. Lemmy con gorros, Siouxsie, Brian Jones, Sid Vicius con brazaletes… Sin olvidar la famosa escena de David Bowie en la

estación Victoria de Londres sobre un coche negro descapotable y haciendo el saludo nazi. Un revulsivo que los Beatles, pioneros en tantas cosas, utilizaron, y más el socarrón Lennon.

Pero lo que también es cierto es que un buen guionista puede organizar una trama más que creíble uniendo los puntos de lo que he contado en este capítulo.

No, yo no creo que los Beatles fueran nazis, pero sí me surge una pregunta: ¿por qué tuve que pagar un buen dinero por un single de los Beatles cantando en alemán? Los de Liverpool nunca hicieron versiones en otros idiomas, solo en una ocasión, en 1964. «She Loves You», «I Wannna Hold Your Hand» y «Can't Buy My Love» fueron versionados para el mercado alemán. La historia dice que solo por dinero, para vender más discos en Alemania. Pero eso sería aplicable también a otros países y no lo hicieron. ¿Por qué?

ESTATUA DE LOS BEATLES EN KAZAJISTÁN. ES EL ÚNICO MONUMENTO DE LOS LEGENDARIOS *FAB FOUR* EN SU TOTALIDAD: JOHN LENNON CON SU GUITARRA SENTADO EN UN BANCO Y DETRÁS DE ÉL, PAUL McCARTNEY, GEORGE HARRISON Y RINGO STARR.

Rockstar (nunca mejor dicho)

> Entonces, el fuerte sonido pareció desvanecerse y regresó
> con una lenta voz sobre una onda de frecuencia.
> Eso no fue ningún DJ, fue una jerga cósmica confusa.
> Hay un hombre de las estrellas esperando en el cielo.
> Le gustaría venir a visitarnos,
> pero cree que nos va a impresionar.
>
> «Starman», David Bowie

Un extraterrestre utiliza la radio para mandar impulsos de paz y diversión a los jóvenes terrícolas. Así es la letra de «Starman». No habría estado mal.

Este personaje venido del espacio exterior le dio una buena rentabilidad a Bowie, pero el Starman tenía nombre propio: «Ziggy Stardust», y unos rasgos muy especiales: bisexual y de imagen andrógina. Pretendía y consiguió erigirse como rockstar (nunca mejor traído) con la intención de salvar el mundo, aunque el lado oscuro del rock le absorbió y la autodestrucción presidió su existencia.

El ovni que apareció 6 veces en 37 años

Toda una flota de naves espaciales con forma de guitarra escapa de un planeta que se desintegra. Las naves sueltan de su panza llamaradas azules. El ovni va en cabeza. Además de por sus llamas y su forma, los navíos astilleros llaman la atención porque su construcción no es estándar. Son vehículos de la generación colonia, algo menos rápidos que la velocidad de la luz, pero con capacidad para viajar durante siglos o miles de años en dirección a estrellas cercanas.

MURAL DE DAVID BOWIE EN BRIXTON HIGH STREET, EL DISTRITO SUR DE LONDRES DONDE NACIÓ.

La nave que encabeza la escuadrilla galáctica transporta bajo una bandera transparente a toda una ciudad. No hace falta adivinar el nombre. En la parte delantera se puede leer claramente: «Boston».

Una mujer de esas de admirar sí o sí, llamada Paula Scher, diseñó en 1976 la nave de la portada del álbum debut de la banda de Tom Scholz. El ilustrador es otro grande: Roger Huyssen. Y Gerard Huerta es quien creó el logotipo de la banda, el mismo que hizo el de AC/DC.

Los siguientes avistamientos del ovni tenían otros escenarios y otras misiones, incluso otras estructuras, pero siempre cubriendo las meticulosas, perfeccionistas y personales obras del grupo del guitarrista nacido en Toledo, Ohio.

La presencia de los ovnis en el rock no se remite, ni de lejos, a las portadas de Boston. Una especie de redentor desciende de un ovni en el tercer disco de directo de Blue Öyster Cult, por ejemplo. Los *flight case* (cajas para proteger instrumentos y equipos) que aparecen pueden sugerir que la gira del grupo para grabar este disco se hizo en el ovni.

El *guitar master* Joe Satriani optó por un alien surfero en la portada del álbum con el que el mundo descubrió su guitarra y su música.

La imaginativa orquesta de la luz eléctrica (ELO) asentaba su carrera en varios cimientos. Uno de ellos fue su iconografía futurista y, además, en varios de sus discos también aparecían ovnis: una bombilla navegaba por el espacio en su segundo disco; una estación espacial que recibe un transbordador es la imagen de su álbum *Out of The Blue*. Esa misma estación aparecería en otros discos de la banda…

El monolito que, según el crítico de cine Carlos Pumares, simbolizaba a Dios y aparecía de la nada en la peli de Kubrick *Odisea del espacio*, es el motivo central de la portada del álbum *Next* de los Who. La diferencia es que los músicos no flipan con el bloque de piedra como hacían los monos en la peli. Más bien, la idea que sugiere es que los cuatro miembros del grupo acaban de aliviar sus vejigas en el bloque venido del espacio.

Significativo también en la escena del rock ligada al universo ufológico es la del grupo inglés UFO.

Sin embargo, la brillante e irrepetible banda de Phil Mogg no tomó su nombre de los platillos volantes, sino más bien del legendario club londinense del que, entre otros, surgió Pink Floyd. Eso sí, el grupo utiliza la iconografía ovni en sus tres primeros discos, aunque para el cuarto la escena es algo más carnal, para regresar a los platillos después de once discos.

Otro ejemplo de «atrezo espacial» son los Kiss. Las imparables ganas de comerse el mundo de los neoyorkinos los llevaron a dar un paso de gigante en su carrera maquillándose los rostros. Cada uno eligió una figura para decorar su cara, y el cosmos les dio ideas a dos de ellos. Paul Stanley decoró su jeta con una estrella, mientras que el

guitarrista Ace Frehley asumió la imagen de un hombre del espacio influido por su afición a la astronomía y los ovnis.

En otro punto del mundo, un doctor argentino «capturó» la imagen de un extraterrestre en su cámara fotográfica. Aunque era anaranjado, el ser dio nombre a una importante banda argentina: Los Enanitos Verdes.

Cuando Kurt Cobain cortó radicalmente su existencia con un disparo de escopeta, el batería del trío Nirvana se replanteó su existencia. O, al menos, su posición profesional. Tom Petty le ofreció trabajo como batería de su banda de apoyo los Heartbreakers. Se habló de su posible incorporación a Pearl Jam, pero este optó por su propia aventura, que no le salió nada mal, por cierto, ya que Foo Fighters es uno de los pocos grandes grupos de nueva hornada, surgidos después de los 90, capaz de llenar estadios.

El nombre de la banda viene precisamente del término que utilizaban los pilotos militares del bloque de los aliados en la Segunda Guerra Mundial cuando avistaban ovnis.

Y este es tan solo un dato más de la influencia del cosmos, otros planetas, objetos espaciales y ovnis en la cultura rock.

Son varias las historias que aparecen en la mítica película de dibujos animados *Heavy Metal*. El hilo conductor es una bola más que maléfica que viaja por el universo desplegando el mal por donde pasa. Desde un transbordador que regresa a la Tierra, hasta un robot que tiene sexo con una espectacular secretaria del Pentágono en un ovni tripulado por dos alienígenas drogatas. La mayoría de las historias se ubican en el espacio o en vehículos que transitan por él.

Aplicar el adjetivo «extraterrestre» a algún músico de rock no resulta frecuente, pero tampoco extraño. Normalmente se dice de «guitarristas» aunque, para mí, el único merecedor de esa distinción es Jimi Hendrix. Aunque hay quien no piensa lo mismo. Ni siquiera figuradamente.

8 de enero de 1935. 3:30 de la madrugada. Un día de invierno cubierto de nieve en medio de la gran depresión. Una luz azul extraordinaria proveniente de un ovni iluminaba una pequeña cabaña de madera en el pequeño pueblo de Tupelo, en el estado de Misisipi. Dentro de la cabaña nacían dos niños gemelos. Uno moría, el otro entraba en el mundo en el momento exacto en que la luz iluminaba la pequeña y humilde construcción. Así entraba en el planeta Tierra el

rock'n'roll; así nacía Elvis Presley.

A lo largo de 352 páginas, Michael C. Luckman, en su libro *Alien Rock: The Rock'n'Roll Extraterrestrial Connection*, desarrolla teorías, recoge testimonios y ofrece información en torno a las conexiones de los grandes del rock con los extraterrestres. Trescientas cincuenta páginas dan para mucho. Y lo que no se le puede reprochar a Luckman es haber hecho un trabajo fútil y sin peso específico. Vamos, que se lo ha currado desde su narración del nacimiento de Elvis, que más o menos reproducía yo en el párrafo anterior.

Dicho libro se publicó en 2005 y, que yo sepa, aún no se ha traducido.

Luckman es además director del Centro de Investigación Extraterrestre de Nueva York y fundador de Cosmic Mayority, dos asociaciones que no aparecen en internet. Tampoco aparece Signal to Space, una iniciativa de Luckman para transmitir a la Luna, Marte y otros lugares del sistema solar rock en vivo con la esperanza de entrar en contacto con extraterrestres.

Luckman advierte, en su atractivo libro, de que no es una publicación típica de rock, sino que además proporciona evidencias de la relación directa entre los extraterrestres del rock. No solo narra la llegada de Elvis como te conté, también propone que Jimi Hendrix hacía música sin tocar las cuerdas de su guitarra.

Personalmente, no creo que estas sean falsas, aunque muchos las definan como patrañas. La realidad es que, de alguna manera, la conexión entre extraterrestres y grandes músicos de rock existe en realidad.

Quizás el ejemplo más ilustrativo de lo que digo sea Matt Bellamy, el líder de los británicos Muse.

Con 16 o 17 años, según afirma, vio un ovni. De lo que duda es de si fue abducido por él, pues, después del avistamiento, su siguiente recuerdo es el de despertarse en su cama. Pero vayamos por partes…

El avistamiento fue real. En medio del campo, a la una de la madrugada, luces parpadeantes surgieron de entre los árboles. Un avistamiento en toda regla. Más complicado resulta explicar lo de la abducción. Porque transportar al que sería líder de una de las pocas —o únicas— grandes bandas que ha dado Inglaterra en los últimos 30 años desde aquella carretera rural hasta su cama es más complicado de explicar. O quizás no tanto. Porque, claro, siempre hemos imaginado a los extraterrestres dotados de una inteligencia muy

superior, lo que les proporcionaría datos como la dirección exacta del que ya era guitarrista por aquel entonces. No solo la dirección exacta, sino también su dormitorio, su ubicación dentro del domicilio familiar. Porque no hubo ningún error al depositarlo tras la abducción y, según las propias declaraciones del músico —repito—, despertó en su cama. Un pequeño error de cálculo de los álienes le hubiera dejado en la cocina. O, peor aún, en la cama de sus padres.

Las declaraciones de Bellamy sobre el suceso continúan proporcionando más datos definitivamente de que no había bebido porque iba conduciendo, según dice. Esto es irrefutable. Ningún ser humano ha bebido, bebe o beberá con un volante entre las manos. El carnet por puntos, por ejemplo, es pura invención de las autoridades ya que nunca se ha tenido que aplicar. Pero Matt sí admite haber fumado de alguna planta parecida al tabaco que crece en Devon. Ahora sí. Pero este último dato solo rompe la verdad del avistamiento en un 50 %. Los álienes no estarían, pero Matt los vio.

Más adelante, el músico tuvo otro avistamiento. Ya era una estrella del rock con discos de enorme calado popular y giras brillantes y rentables. Los seres de otros mundos aparecían en su música. Concretamente del imaginario planeta Nibiru, del que procedían clones programados o genéticamente programados por una raza superinteligente que los enviaba a la Tierra para quitarnos el oro. Ideas que Matt sacó de una novela de Zecharia Sitchin.

Lo que no se sabe es si la experiencia extraterrenal que el músico tuvo en la gira que se hizo para promocionar el disco fue con nibiruanos o con emigrantes espaciales de otro planeta. Pero la tuvo y la contó. El médico del guitarrista-cantante explicó que una deshidratación causada por la mucha priva pudo provocar esa experiencia.

En cualquier caso, Muse y, por ende, su líder, ha tenido una importante propensión a inspirarse en el espacio para crear su música.

Quizás por agradecimiento a esas locas ganas de contactar con el cosmos, la vida le hizo un regalo: Bellamy pudo enviar su música al espacio; además, con una simpática intención. El tema de Muse «Supermassive Black Hole» de su álbum *Black Hole And Revelations* (lo siento, pero a veces siento que estoy en la radio hablando de canciones) fue utilizado por la NASA para despertar a los astronautas del transbordador espacial Atlantis en la que iba a ser su última misión el 26 de mayo de 2010.

Este tema de Muse no fue el único que se usó para tal fin. La NASA hizo una consulta popular para elegir la música que espabilaría a los viajeros terrestres del espacio. La recopilación es larga, pero algunas de las canciones fueron:

«Enter Sandman», de Metallica

«Fly Away», de Lenny Kravitz

«Rocket Man», de Elton John

«Fly Me To The Moon», de Frank Sinatra

Y dos de los Beatles: «Good Day Sunshine», y «Here Comes The Sun»

En el espacio hay más rock de lo que *a priori* parece…

Los Rolling Stones llegaron a Marte y, a no ser que algún cazarreliquias del rock viaje hasta el planeta rojo, allí se quedarán para siempre. No la banda, claro, pero sí su nombre.

Cuando la nave Insight amartilló en noviembre del 2018 una roca, esta rodó como un metro. La piedra no era muy grande; dicen que como una pelota de tenis que se movió propulsada por la nave. La denominación informal de la roca fue perfecta y, claro, los Stones estaban encantados y agradecidos.

Entre las órbitas de Marte y Júpiter existe un asteroide con el nombre de Freddie Mercury y «Johnny B. Goode» de Chuck Berry que viaja desde hace años en la sonda Voyager.

Los Beatles suenan «a través del universo», y llegaron al espacio profundo con este tema homónimo después de que la NASA lo lanzara desde una antena de 70 m en la localidad madrileña de Robledo de Chavela.

Una auténtica odisea espacial es la que vivió el astronauta canadiense Chris Hadfield, que grabó el primer vídeo musical del espacio versionando, con la gravedad en contra, el viejo tema homónimo del segundo disco de David Bowie.

Hay más temas de rock resonando en el espacio, pero creo que la puerta a tu interés por ellos está suficientemente abierta.

Y si los álienes no vienen por sí mismos, habrá que llamarlos.

No tengo ningún problema en declarar que ningún atractivo musical me hubiera llevado a Esporles a la quinta edición del festival Tramuntana Rock. Musicalmente no, aunque el objetivo puntual de aquella edición del festi sí, y mucho.

La sierra de la Tramuntana, que da nombre al festival, está en el noroeste de la isla de Mallorca. Yo visité brevemente la zona para ir a la tumba de Mati Klarwein, viajando en un flipante tren de madera construido en 1912, que hace un recorrido increíble por huertas y túneles.

Mati Klarwein aparece en este libro por haber creado, entre otras, la portada del álbum *Abraxas* de Santana. Mati, después de una intensa

vida, dio con sus huesos en este inigualable rincón del mundo que te cuento. Visitar la última morada de tan honorable artista fue el resorte que me llevó a esa breve visita a la sierra en la que en 2017 se hizo un festival con la misión cósmica de atraer a los extraterrestres.

Además de frecuentes leyendas y misterios sobre la zona, algunos ufólogos la llaman «zona ventana», o sea, un espacio con alta concentración de avistamientos de ovnis.

Tal y como hizo Spielberg en la peli *Encuentros en la tercera fase*, la música es el mejor medio para conectar con gente de otros mundos. Lo dijeron los científicos del SETI, un prestigioso instituto que estudia el cosmos y busca vida extraterrestre.

Tengo más referencias de la propensión de los músicos de rock hacia los misterios del espacio y el ansia de que los pobladores de estos confines contacten con los humanos cuanto antes.

Como Tom DeLonge, guitarrista, cantante y uno de los fundadores de Blink-182 que, tras una fuerte crisis personal, dejó la banda para formar una empresa que se ocupa del estudio del fenómeno ovni.

En los ya lejanos 80, Ritchie Blackmore, que en aquellos tiempos era el más venerado guitarrista, dejó atrás los grupos de leyenda en los que había fraguado su prestigio. Deep Purple y Rainbow pasaron a ser solo cosas del pasado para un músico que, desde el 97, unía su destino tanto musical como personal a la dueña de una garganta privilegiada, Candice Night.

Una noche de verano, la pareja vino a la radio. En un momento de la entrevista les pregunté por lo que les unía fuera de la música. La preciosa y dulce Candice respondió que todo lo oculto y misterioso, incluidos los ovnis.

He oído en alguna parte que el primer ser humano que pisará Marte ya ha nacido. Veremos, veremos si es cierto por todo lo dicho en páginas anteriores. O bien el primero que pise Marte llevará en su equipaje espacial una Fender, o bien el primer alien que aterrice por aquí se meterá en una banda de rock.

Vino blanco o tinto

El rock es carroñero. Sí o sí. Los muertos del rock, al menos los más renombrados, son un buen negocio, cuando menos. También proporcionan fama durante, al menos, «quince minutos» —como decía Andy Warhol— a mediocres personajes que, por haber sido familia o del entorno cercano del que se fue, acaparan decisiones si se plantea algún tipo de homenaje o reediciones de sus discos. Además, como la leyenda de los habitantes del olimpo del rock normalmente se agranda con el tiempo entre la población mortal, la cosa da para mucho a lo largo de los años. Lo de «dejad en paz a los muertos» es algo que con frecuencia en el cosmos del rock se repite.

Supongo que la policía de varias ciudades del mundo tiembla cada vez que se avecina el aniversario de la muerte de algún famoso del rock.

Lo de Kurt Cobain llega al paroxismo. Una de las peores pelis que he visto en mi vida es la de un tipo con cámara en mano que, durante todo el metraje, mantiene la teoría de que el líder de Nirvana fue, ni más ni menos, que asesinado por su mujer. Además del coñazo que significa verla, lo único que sacas en sustancia es que quien la hizo le tenía una aversión gigantesca a Courtney, aunque sí hay un par de testimonios que afirman que el líder de Nirvana murió por las artimañas de su mujer.

Pero no es la única. Hay más películas y más teorías que, además, renacen de vez en cuando. Cercano al 25 aniversario de su muerte, un periodista e historiador canadiense examinó en profundidad el informe toxicológico de Kurt y llegó a la conclusión de que alguien

con la cantidad de jaco que Kurt tenía en su cuerpo no habría sido capaz de conducir su propio suicidio.

También se quiso reabrir el caso de Brian Jones. El genio multinstrumentista y fundador de los Rolling Stones murió en la piscina de su casa. Poco menos de un mes antes, había salido del grupo que él había formado en 1962 a través de un anuncio en una revista de dos hojas llamada *Jazz News*. Así se escribe la historia del rock.

Una historia que no es que haya sido injusta con Brian, pero que, según muchos seguidores del músico además de su propia hija, parece que está incompleta.

Brian entró en el Club de los 27 en la madrugada del 2 al 3 de julio de 1969. Le sacaron de su piscina aún con pulso, según decía su novia. Pero llegó al hospital sin vida.

Se cavó una profunda fosa para evitar que se robara el cadáver y tuvo un funeral envidiable: los Rolling Stones con concierto gratuito en el Hyde Park.

Hubo lectura de poemas en su memoria, liberación de cientos de mariposas y, como homenaje musical, un blues de Johnny Winter, uno de los temas favoritos de Jones, que nunca habían grabado y que nunca se grabó en un disco de los Stones. Medio millón de personas en un funeral eléctrico y rockero que, además, posibilitó la presentación a lo grande del nuevo guitarrista del grupo que reemplazaba a Brian, Mick Taylor.

Recuerdo perfectamente el pequeño reportaje de aquel concierto que la televisión franquista en blanco y negro emitió en un telediario, en el que el corresponsal añadió un dato ecologista que nunca he vuelto a ver reseñado en ninguna parte. Con tanta gente, la cantidad de basura generada resultó enorme y, para mitigar esto, los Rolling Stones regalaban un single firmado por la banda para todo aquel que entregara una bolsa de basura recogida en el concierto.

Así, a lo grande, se cerraba la historia de Brian Jones, un chaval asmático que puso la primera piedra de lo que llegaría a ser el grupo de rock más grande de la historia. Pero su muerte nunca estuvo clara.

Personalmente, confieso que soy un vicioso de la natación. Una piscina para mí tiene mayor atractivo que casi cualquier otra cosa en el mundo, pero siempre rechacé meterme en el agua con un nivel de alcohol mayor a un par de botellines. La insistencia de mi padre en mi

adolescencia consiguió que nadara bien, muy bien, y una piscina no me resulta ningún peligro. Pero es cierto que, habiendo privado, nunca me hice unos largos.

Brian no pensó así y, en aquella noche de verano, según muchas versiones, iba hasta las cejas; si no de todo, sí de muchas cosas.

Esto, junto con su asma, podría haberlo matado. Pero Brian era buen nadador. El hecho es que nunca se detuvo a nadie, la policía cerró el caso certificando muerte accidental.

¿Entonces de dónde viene la teoría de la conspiración? De todo un cúmulo de diferentes perspectivas que resumo:

El guitarrista rubio de los Rolling Stones había comprado Cotchford Farm al autor de Winnie the Pooh. Pero estaba haciendo reformas. Tenía líos de dinero con el constructor y su cuadrilla. Los albañiles, además de que eran unos chapuzas, vacilaban constantemente a Brian; bromas tirando a pesadas que continuaron aquella noche de verano en la piscina. Un testigo declaró que le metían la cabeza en el agua y la sacaban para que respirara durante un par de segundos. Jones tosía y lo volvían a putear. También se dice que solo discutió con el constructor y que forcejearon en el agua. El resultado es que el cuerpo del músico acabó en el fondo de la piscina y su inhalador para el asma en uno de los bordes. La policía de la zona de Sussex, jurisdicción de los hechos, revisó el caso en 1984 y también 10 años después, aunque admite que con frecuencia recibe informes de periodistas y otras personas que aportan información, pero no han surgido nunca nuevas pistas que cambien sus conclusiones.

En 2019, Barbara Marion, que al principio no supo que su padre biológico era quien era, cuando se cumplió medio siglo de su muerte, hizo declaraciones sobre la importancia vital de su padre en la fundación y ascenso de los Rolling Stones.

Y afirmó de nuevo que la muerte de su padre no fue accidental ni natural, que continúa el misterio y que la policía no investigó lo suficiente. Tom Keylock escuchó en el lecho de muerte de Frank Thorogood su confesión como autor del asesinato de Jones.

Tom había sido chófer de Brian, y Frank era el constructor que dirigía las obras en la casa del músico. Le matara o no, sí es cierto que Thorogood —nada que ver con el guitarrista y cantante americano— fue la última persona que vio con vida a Brian Jones. Este relato tan revelador lo ofrece el periodista de investigación Terry Rawlings.

Abierta la caja de pandora de las teorías, tú elige la que quieras; para eso las traje a este libro. En la época de la muerte de Brian hubo más negras hipótesis sobre el asunto. Hipótesis que llegan hasta la propia banda.

Se dijo también que la muerte fue provocada por un traficante al que Jones debía dinero. Basado en lo que ya sabemos por las pelis de los narcos de que no está permitido que te rías de ellos, puede que decidieran usar como ejemplo a una celebridad del rock, pues con su ejecución cundiría el ejemplo y ni el tato se atrevería a dejar de pagar sus trapicheos.

Pero quizás la versión más repugnante o creíble —depende de para quién— es que los propios Stones ordenaron su muerte porque, según esta teoría, Jones había sido expulsado del grupo por no querer firmar un papel en el que se desprendía de la propiedad del nombre de la banda.

De hecho, parece ser que aún se guarda un informe policial en Gloucester Hire en el que se recoge un incidente fechado un día antes de la muerte de Brian. En resumen, el documento recoge que Mick y Keith lo visitaron en la casa donde vivía y donde murió para darle el citado papel que debía firmar. Brian dijo que «verdes las habían segado…».

Keith Richards se rebotó entonces a lo grande y amenazó a su excompañero con un cuchillo. El constructor que andaba por allí puso orden y los Glimmer twins —pseudónimo utilizado por Mick Jagger y Keith Richards al firmar la producción de algunos discos de los Rolling — se fueron de la propiedad sin ese documento. Esta teoría es tan difundida como falsa.

Algo más a delante volveré a citar a Mariano Muniesa, para mí el catedrático los Stones. Seis libros escritos sobre la banda creo que son aval más que suficiente para darle credibilidad. Aunque Mariano no es una rata de biblioteca, es una de las personas que siempre te encontrarás en los conciertos de los Rolling en este país en primera fila y no solo de aquí, perfectamente se le ve en el vídeo oficial grabado y publicado por la banda de su segundo concierto en Hyde Park en 2013. No solo erudito, también fan oficial reconocido por los Stones. Mariano es una autoridad en el periodismo rock y metal y la persona viva que conozco que más sabe del grupo inglés y ha tenido la generosidad de explicar, para este libro, cómo fueron de verdad las cosas.

Es cierto que Mick Jagger, Keith Richards y Charlie Watts fueron a visitarle a su casa de Cotchford Farm dos días antes y que le dijeron que ante el hecho de que no podía tener visa para hacer la próxima gira por Estados Unidos, que ya ni ensayaba con ellos, ni iba al estudio a grabar, bueno, pues que algo había que hacer. Y fue el propio Brian el que les dijo que desde hacía casi dos años ya no se sentía miembro del grupo y que lo mejor sería que siguiesen sin él. Y aun así se pactó que durante un año siguiera recibiendo una asignación con cargo a la oficina del grupo, asignación que después de su muerte siguieron recibiendo hasta junio de 1970 sus herederos, en este caso sus padres.

Sobre la teoría de que le obligaron a que firmara un papel para que renunciara a reclamar el nombre «The Rolling Stones»…, bueno, quien se inventara esa gilipollez no conoce ni por encima la historia de los Stones.

El nombre y la marca «The Rolling Stones» fue registrada a su nombre por Andrew Loog Oldham, su mánager, cuando firmó con ellos su contrato de *management* en 1963. Cuando consiguió el contrato con la compañía Decca para el grupo, Oldham firmó una autorización a Decca para que pudiera utilizar el nombre The Rolling Stones, aunque siguió conservando la propiedad sobre él. En octubre de 1967, Oldham deja de ser el mánager de los Stones, cuando aún debían 3

discos a Decca, quienes preocupados ante la posibilidad de que Oldham retirase la autorización para usar el nombre del grupo, le ofrecen un pastizal para que les venda el nombre y que este pase a ser propiedad de Decca Records. Oldham acepta, vende el nombre a Decca y hasta el 31 de julio de 1970, fecha en la que el contrato discográfico de los Rolling Stones con Decca expiraba, el nombre «The Rolling Stones» perteneció a Decca Records. Es decir, en junio de 1969 era imposible que los Stones, que sabían cuál era la situación y que sabían que el nombre no era suyo, le exigieran a Brian Jones renunciar a un nombre que era de Decca Records y que nunca había estado a nombre de ninguno de ellos.

Los abogados de Decca, que eran bastante torpes, redactaron el contrato de compra del nombre «The Rolling Stones» especificando que toda vez que los Stones dejaran el sello, el nombre dejaría de pertenecerles y quedaría, llamémoslo así, «libre», dato que no supieron los Stones hasta la primavera de 1970. El 1 de agosto de 1970, es decir, un año después de la muerte de Brian Jones y al día siguiente del final del contrato con Decca, el príncipe Rupert Lowenstein, aristócrata austriaco que se ocupaba desde 1968 de los negocios de los Stones y de sus asuntos legales, registró en patentes y marcas del Reino Unido el nombre y la marca comercial e industrial «The Rolling Stones» a nombre de Mick Jagger y Keith Richards.

Pero si algo me llama la atención es un fragmento que leí de refilón en un artículo relacionado con la muerte de Brian Jones; el hecho de que hoy, asumido el rock como cultura e influencia, muchas ciudades busquen a sus propios héroes del rock para darles nombres de calles o acoger estatuas con sus figuras.

Cuántas autoridades locales del mundo aparecen orgullosas de que tal o cual músico, naciera, creciera o lo que fuera en su ciudad. Está claro que cualquier acicate turístico siempre hay que tenerlo en cuenta. Pero en el caso del fundador de los Stones, no fue así.

Vamos a ver. Era 1969, y aunque todo lo que vino con los Beatles —resumámoslo en una especie de renacer del Imperio británico— es posible que arrancara algún tipo de simpatía entre la Inglaterra «media» y quizás menos aún en la Inglaterra profunda, las rockstars seguían siendo rechazadas. Sus andanzas de sexo, droga y r'n'roll no habían calado positivamente en una sociedad que arrastraba aún muchos vestigios victorianos.

Brian moría en Hartfield, una población de poco más de 500

habitantes en una zona maravillosa del suroeste de Inglaterra; un área alejada de Londres donde se cocía toda la movida.

El tener en su jurisdicción a un Rolling Stone no debió de ser muy placentero para la policía de allí. Tampoco era agradable para la población. Con lo cual, no es muy marciano pensar que escurrieran el bulto cuanto antes y que aquel pájaro, con su muerte y su leyenda, desapareciera cuanto antes de su entorno.

Una profunda investigación sobre su muerte no hubiera sido bendecida por aquellas gentes.

La cuestión es que, a casi cuatro metros de profundidad y en un lujoso ataúd de bronce y plata costeado por Bob Dylan, descansa para siempre Brian Jones.

Jim Morrison y Jimi Hendrix dieron sentidos pésames. Poco después se reunirían con él en alguna parte. O no. Porque en otro tramo de este libro abordo la hipótesis de que Jim Morrison no está muerto. Si así fuera, aún no se ha reunido con Brian.

¿Cómo no? También hay teorías conspiratorias sobre la muerte del Rey Lagarto, que es como se le llamó a Jim porque se autodenomina así en uno de sus poemas.

Las más locas de esas teorías que he recogido son dos. Una se basa en que desde Nueva York y con brujería, una mujer mató al cantante. La otra, también viene de América, aunque es mucho menos esotérica: fueron los propios servicios de inteligencia americanos quienes lo mataron. ¿Por qué? Por las letras y actitud del cantante. Vaya, para erradicar expeditivamente la corriente de rebeldía que Jim podría desatar en la juventud americana.

La crónica oficial dice que su novia lo encontró muerto en la bañera. Y la causa, una sobredosis de heroína. Pero la especulación habla de que, realmente, murió en los baños del club parisino Rock and Roll Circus, en el que Jim pilló caballo y se lo metió.

Trasladaron su cuerpo al apartamento donde vivía con su novia en una de las calles del viejo París. La intención de dicho traslado se bifurca en dos versiones. Una, intentar reanimar al artista de la sobredosis con agua fría y, la otra, menos humanitaria, no meter en líos al dueño del club.

Algo parecido se rumoreó en Madrid cuando el cadáver de Enrique Urquijo de Los Secretos fue encontrado en un portal de Malasaña. Solo

que, en el caso del tímido y bueno de Enrique, por cierto, con el que tenía una recíproca simpatía, aunque jamás hubiera puesto sus discos en mi programa, la rumorología calcula su traslado en solo unos cuantos peldaños.

Volviendo a Jim, y muy resumidamente, diré que el detonante del misterio se basa en que la novia del cantante y un forense que nunca quiso hablar del caso fueron las dos únicas personas que vieron el cuerpo sin vida del Rey Lagarto. Y que no hubo autopsia, lo cual va en contra de las normas de la gendarmería francesa.

John Densmore, el batería del grupo de Jim, dijo que la tumba «era muy corta». Lo mismo opiné yo cuando la visité, aunque supongo que les pasa igual a los miles de seguidores y curiosos que la visitan.

Para echar un poco más de leña al fuego, muchas fuentes aseguran que la familia Morrison intentó trasladar el féretro a EE. UU., pero las autoridades francesas aseguran que eso nunca pasó.

A estas alturas, lo que está claro es que el misterio real o fabricado sobre la muerte de Jim tiene muchas posibilidades de no aclararse nunca. Ni si está vivo, ni si partió de este mundo desde una bañera, o si murió en el club parisino. Lo que sí es cierto es que el líder de los Doors fue uno de los fundadores del otro club: el de los 27.

Janis Joplin fue pionera en tantas cosas… También en ser la primera mujer en entrar en el club. Y, por supuesto, el foco de la conspiración también la alumbra.

Janis se nos fue en un hotel de Hollywood, y aunque sus últimas horas parecen estar más que documentadas, hay varios hechos que, para algunos, justifican la especulación. No son muchos. Que si Janis no murió de inmediato tras haberse chutado una buena dosis de caballo de buena calidad. Otro es que no aparecieron las jeringuillas con las que se chutó.

En cualquier caso, nunca se fue más allá con el caso. Su familia incineró el cuerpo y sus cenizas se esparcieron por una playa del norte de California. Si hubo algo más de lo que oficialmente se dijo, si hubo alguien más implicado, el misterio —si es que lo hubo— sigue flotando en la oscuridad.

¿Misterios reales? ¿Buscarle tres pies al gato? Con flecos más delgados aún se hacen guiones para pelis, y no digamos teleseries. Solo que en las pantallas siempre hay algún sesudo policía que, finalmente, da con la verdad. Pero en la realidad del rock, no pasó nunca. Yo mismo, con

lo que viene, podría haber hecho un buen guion y levantar una más que interesante polvareda.

Jimi Hendrix se fue el 18 de septiembre del 70. Las causas, muy simples: se ahogó en su propio vómito después de un pasón de barbitúricos más que bien regado con vino. Punto.

Bueno, pero déjame que le dé una vuelta a esto. A finales de los 80 en un hotel de Madrid seguía la fiesta. Había comenzado en un concierto de un grupo heavy en el desaparecido Pabellón de Deportes del Real Madrid. (No seré más preciso para que los detalles no desvelen identidades).

Éramos un grupo que no pasaba de 6-7 personas. La fiesta no era muy allá, aunque sí agradable. No había música, ni sexo en grupo ni nada parecido, solo tragos y tiros y, eso sí, buenas conversaciones, claramente provocadas por la ingesta de uno y otro.

Uno de los presentes era un empresario musical en aquel momento más que asentado. Pero el periplo hasta llegar hasta allí había sido difícil, muy difícil; al menos, en un principio. Abrir camino en un terreno del negocio tan virgen como árido en este país le trajo dolores de cabeza, pero también prestigio en la aristocracia del rock mundial. Eso era un hecho.

Por eso yo le escuché con mucha atención cuando contó que alguien importante de los que manejan giras mundiales le había contado que la muerte de Jimi había sido una ejecución.

El concepto de mafia es demasiado amplio y abstracto, pero, en general, está más que asumido que el tráfico de drogas y el mundo del espectáculo son dos de las ramas más que presentes en la actividad de la organización. Hendrix encaja en ambas y, además, ejercía una importante influencia en la gente joven, en una generación que estaba llamada a cambiar el mundo, y aunque para nada lo consiguió, sí logró darle un giro más que importante a muchas costumbres.

A pesar de que estábamos puestos hasta arriba, no olvidaré nunca las palabras exactas del empresario: «Y la mafia convocó a Hendrix para que trabajara para ellos». Abrí los ojos y las orejas para no perderme ni un parpadeo de lo que vendría después.

«Hendrix les dijo que nones y, poco más de un mes después, murió».

La noche acabó, pero en mi mente se quedó para siempre aquella historia.

Como cuatro o cinco años después de aquella fiesta en un hotel de la Castellana en Madrid, mi amigo Mariano Muniesa comienza a escribir libros.

Contactó con Ediciones Vosa, que le propuso dirigir, además de escribir, una colección de libros de rock. Yo calculo que Mariano a estas alturas habrá escrito como 30 libros y, casi al mismo tiempo que comenzó a escribir, me propuso hacerlo a mí con el personaje o la temática rock que me apeteciera. La idea me sedujo y me puse en marcha, y mi primera idea fue Jimi Hendrix.

Aunque en el mundo había una abundante bibliografía sobre el guitarrista, en 1993 en España no había casi nada. Me pareció buena idea, aunque no sabía ni por dónde empezar ni qué orientación le daría.

Me documenté todo lo que pude, me compré discos y libros, los cuales conservo, sobre todo, los discos. Pero seguía sin tener claro por dónde tiraría el libro. Hasta que de tanto comerme el coco, emergió la historia de aquella noche de hotel. Y por ese camino empecé a andar.

Solo di dos pasos en ese sentido. Uno, entrevistando a Alan Douglas.

Aunque Douglas no produjo ninguno de los discos de Jimi en vida, sí se hizo notorio por hacerlo tras su muerte. Se le atribuye la conexión de Hendrix con músicos de jazz y, cuatro años después de su muerte, adquirió los derechos para producir música inédita del guitarrista, aunque los perdió en el 95 en favor del padre de Jimi tras años de enfrentamientos en los tribunales.

Douglas se ganó una buena solfa de críticas después de manipular cintas de diferente origen de Hendrix, añadiendo guitarras de músicos de sesión imitando a Jimi y borrando pistas de percusión.

Aunque también consiguió aplausos por hacer brillar grabaciones que bien podrían haber muerto para siempre.

Douglas tuvo a bien concederme una entrevista telefónica 25 años después de la muerte de Jimi, en la que tampoco dijo mucho. Se fue por las ramas cuando le pregunté si Hendrix había sido una víctima de su propio personaje ante sus seguidores y el negocio del rock. Habló del músico como muy humano, creativo, tímido y, sobre todo, buena persona. Sin nada relevante en torno a la figura del músico viendo que iba por esa vía de tópicos y que la llamada telefónica me estaba costando una pasta, le arrojé la pregunta: «¿Lo mató la mafia?».

El enfado fue monumental: «¿Esto es serio?». «¿Esta es una entrevista para una revista de cotilleos?». «¡Yo no contesto ese tipo de cosas!».

Le aplaqué diciéndole que mi programa tenía su importancia en España y que podía poner discos de su sello, y así conseguí que aceptara una nueva entrevista un par de meses después. Nunca la hice; lo que quería ya lo tenía…

Unos meses después ocurrió algo, cuando menos, curioso. Alberto Rubio, corresponsal entonces de la cadena COPE y amigo mío, pasó por un edificio en el que una placa azul recordaba que Jimi Hendrix había vivido allí. Alberto sabía que me traía entre manos un libro sobre Jimi y me envió por fax periódicos londinenses que contaban la colocación de la placa. Me venía bien para la historia que empecé a contar. Esto ocurría en abril del 95. En agosto, Alberto me llamó por teléfono a la radio muy acelerado y me contó que había nuevas evidencias sobre la muerte de Jimi. En el *Daily Express* aparecía un artículo en el que alguien contaba que estuvo con Jimi en su última tarde y que había lagunas, contradicciones y pruebas enfrentadas en cuanto al relato de la novia de Jimi sobre sus últimas horas.

Como buen periodista que es, Alberto al día siguiente llamó a Scotland Yard y me envió la transcripción de la conversación que tuvo con la policía inglesa. Resumiendo: aquel comunicado oficial venía a decir que la policía metropolitana de Londres estaba abierta a nuevas investigaciones sobre el caso Hendrix.

Yo me encendí. No estaban teniendo en cuenta lo que apareció en el tabloide inglés el día anterior.

New twist in mystery of Hendrix drug death

By Oonagh Blackman
Crime Correspondent

THE RIDDLE surrounding Jimi Hendrix's final hours has taken a dramatic twist — 25 years after his death.

Philip Harvey, son of the late RAF hero and Tory MP Lord Harvey of Prestbury, has spoken for the first time about six "missing hours" he spent with the rock legend. For decades the only version came from Hendrix's girlfriend Monika Dannemann, who called an ambulance when he slipped into a coma.

The new evidence from Mr Harvey, to be handed to Scotland Yard's International and Organised Crime Branch this week, sheds fresh light on the star's mood, what he ate and drank and the drugs he took on his last night.

Eton-educated Mr Harvey, 52, an aviation insurance consultant, said: "After Jimi Hendrix died I was worried about being involved. There was my family's position to think about. But since my father's death last year, the truth ought to come out. I have signed a sworn statement and I think it is important for the police to have it on file."

Mr Harvey's three-page account will lead to further questioning of witnesses. His evidence is crucial to the inquiry into the star's death ordered by the Attorney General in 1993, after Hendrix's long-term girlfriend Kathy Etchingham convinced Scotland Yard that conflicting evidence on the time and place of his death should be investigated.

Choked

But detectives were never able to trace the people with Hendrix in his final hours and could only conclude that he died either in a west London hotel room, or later in an ambulance at 11.27am.

Hendrix, who had him including Purple Haze and Hey Joe, was officially certified dead at St Mary Abbot's Hospital at 12.45pm on September 18, 1970. He had choked on his vomit after taking powerful barbiturates, but his death certificate states an open verdict was recorded due to "insufficient evidence".

Mr Harvey described his hours with Hendrix: "I was driving along Park Lane with two girls and one said, 'Look, there's Jimi Hendrix'. It was about 4.30pm and we spoke to him and the girl he was with and went back to their hotel for a few minutes. I invited them to my mews house in the West End.

"The girls I was with were very young and pretty. They looked after Jimi all evening. They cooked him a meal, which I think was rice and salad, and we had two to three bottles of wine. I think it was red. They also rolled joints for him, but there was no question of any hard drugs.

"It was a lovely evening until 9.30pm, when the woman introduced as Monika got fed up with the other girls. She stormed out and Jimi followed her. They had the most terrible row for about half-an-hour. Then Jimi came back and said he had to go, and left some time after 10.30pm. I have no personal knowledge of what happened after that."

Atmosphere

Monika, now 48, has said they spent that afternoon with "strangers" before returning to her hotel room at 8.30pm. She states she made two tuna sandwiches for Hendrix and they drank a bottle of white wine at about 11pm.

But the post mortem only discovered traces of rice and copious amounts of red wine. She also says he went to another party that night and she collected him at Jam. She described the atmosphere that evening as "happy, no argument or stress".

Last night Kathy Etchingham, 48, said of Mr Harvey's statement: "I have only ever wanted to set the record straight about Jimi's death. It is what Scotland Yard needed and I am delighted new witnesses have come forward."

HENDRIX: His final hours documented

PHILIP HARVEY: Breaking his silence

EXPRESS 13/8/95

PERIÓDICO INGLÉS DONDE SE ESPECULA CON NUEVAS PISTAS SOBRE LA MUERTE DE JIMI HENDRIX.

Se hacía más evidente la conspiración de que los potenciales asesinos de Jimi seguían en libertad. Todos continuaban en el punto de mira de los que, al igual que yo, pensaban que Jimi —como mínimo— había tenido ayuda a la hora de morir.

Su mánager, Michael Jeffery, tenía muchas papeletas. Nadie ha puesto el grito en el cielo porque a este pájaro se le haya tildado de chorizo y que le robase a Jimi un montón de pasta generada por sus derechos de autor. Jeffery lo habría hecho a través de una compañía llamada Yameta, con sede en las Bahamas supuestamente, aunque en realidad la sede no existía en ninguna parte. Varios periodistas sugirieron que Yameta era una empresa tapadera de operaciones de la mafia, solo que nunca pudieron demostrarlo; otra pincelada más para seguir en la línea mafiosa. Los discos de Jimi Hendrix en EE. UU. se publicaban en el sello Reprise, una compañía creada por Frank Sinatra y que, entre otros artistas, llevaba los de la cuerda mafiosa del cantante como Sammy Davis Jr., Dean Martin o el reverenciado Duke Ellington, quien despegó su carrera en el mítico Cotton Club, que fue fundado desde la cárcel por un gánster.

Uniendo todos estos puntos, como en aquellos dibujos de nuestra infancia en los que aparecía la imagen trazando líneas que unían una

serie de números, es posible que apareciera la imagen de la relación de Jimi con la mafia y, entonces, es posible que la historia que alguien me contó una noche en un hotel no fuera tan descabellada como le pareció al productor Alan Douglas.

Por cierto, que no soy el único que señala a la mafia como responsable de la autoría de la muerte de Jimi. El histórico Julián Ruiz, en su web plasticosydecibelios.com, alberga un artículo firmado por él mismo en el que el mánager, la novia, los *roadies*, la CIA en colaboración con el Gobierno británico y la mafia de Nueva York son señalados como hipotéticos causantes.

Pero volvamos a los papeles que Alberto Rubio me envió por fax. El recorte del *Express* no tenía desperdicio; aunque solo sea por dar la razón a la poli.

Como reabrirían un caso basado en las siguientes evidencias, un tipo llamado Philip Harvey, hijo de un miembro del Parlamento y, además, héroe de guerra, mandó una declaración jurada a Scotland Yard de tres páginas en las que aportaba evidencias de que las últimas horas de Jimi no eran como decía su novia. Y este era el motivo por el cual salía en el periódico entrevistado por un entonces plumilla que llegaría alto en el periodismo inglés y que acabaría como asesor político. El *pringao* de Harvey no se ruborizaba al confesar que había esperado 25 años para contar aquello por no manchar el nombre de su ilustre familia, pero que, una vez muerto el padre, sintió la necesidad imperiosa de contarle al mundo su experiencia con Jimi.

Será así, pero lo que realmente rezuma es que el pijo británico quería pintar la mona como fuera, y la opción de Jimi era buena; lo cual no le quita credibilidad. Resumiendo, el hijo del carca iba con dos chicas en su coche, y se dice que una de ellas tenía 16 y la otra 13. Las chicas reconocieron a Jimi y le llamaron; él correspondió al saludo y acabaron todos en la casa del pijo. Jimi, la novia, Harvey y las chicas. En total pasaron como unas cinco horas juntos en las que todo fue más que agradable a excepción de una pelea verbal seria entre el músico y su novia; con un nivel de voces que hizo intervenir al dueño de la casa pidiendo calma para que los vecinos no llamaran a la policía.

La bronca duró una media hora, y con el cabreo de ella a buen nivel, se fueron.

En el tiempo que estuvieron en casa, Philip insiste en que la bronca entre los novios fue monumental, aunque no dio detalles de lo que

hablaron, lo cual es difícil de imaginar pues, aunque más o menos tenían la misma edad, el origen medio indio medio negro de Jimi chocaba con el aristócrata entorno de Harvey, educado en Eton, un internado de élite en el que se han educado 20 primeros ministros británicos, príncipes, diplomáticos y héroes militares según Wikipedia.

Harvey cuenta que comieron arroz, ensalada y se metieron entre pecho y espalda dos o tres botellas de vino tinto.

En la autopsia se hablaba de barbitúricos y vino blanco. ¿Qué pasa con el vino de otro color? Ridículo pensar que la policía abriría de nuevo el caso solo por el color del vino encontrado en el cuerpo de Jimi.

Los teoremas conspiranoicos o, más bien, paranoicos, no hacen más que ser el árbol que impide ver el bosque.

Porque sí, datos para pelis de misterio hay en casi todas las muertes de los fundadores del Club de los 27.

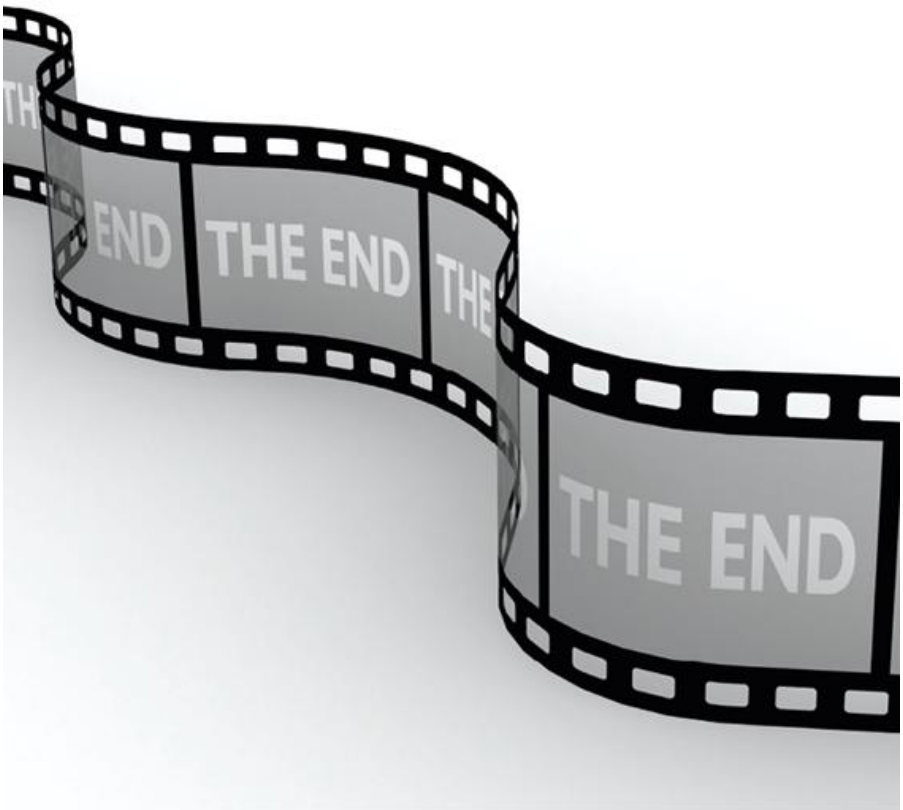
Concluyo trasladando a estas páginas lo que se hablaría en una conversación en caso de dar con el tema: la policía se quita estos marrones de encima para no complicarse. Además, con drogas de por medio, no hay más que hablar.

Luces, cámara, terror

La pieza de coleccionismo más cara de la historia es una única copia de una canción grabada por los Beatles con Frank Sinatra.

Una única copia en acetato —*test pressing,* que también se llama—, vaya, la matriz de la que se harán copias. La cinta en la que se grabó la canción fue destruida. La colaboración de fábula tiene una historia. Mia Farrow era superfan de los Beatles y, por su 22 cumpleaños, Frank Sinatra —su marido de entonces— quiso hacerle un regalo muy especial: una grabación única de él con sus admirados Beatles. La pareja voló a Londres y en una noche de verano (la grabación necesariamente tuvo que ser de noche, pues los Beatles grababan a esas horas después precisamente de haberse enterado de que Frank lo hacía así), los cuatro chicos que cambiaron el mundo y el hombre al que el mundo llamaba «la Voz» trabajaron juntos en una sola canción.

La única copia de esa canción inédita, ¿cuánto valdrá? Las más cotizadas pinturas de Van Gogh o de Picasso se quedarán a la baja tras la puesta en venta de ese documento sonoro.



Además, a mí me proporcionaba un hilo narrativo impagable para este capítulo. Solo que ese disco no existe. La realidad —y nada tiene que ver con este capítulo— es que sí hay una leyenda urbana mucho más probable sobre que Ringo le pidió a Frank que grabara una canción para su mujer al cumplir —eso sí— 22 años. Sinatra, según la leyenda, adaptó la letra de un estándar y le hizo el favor a su amigo, aunque solo se conservó una copia.

Una vez más, hacer honor a la verdad me arrebató el haber podido

comenzar este capítulo con la espectacular conexión del asesinato de Lennon con el rodaje de la película *La semilla del diablo*. Ambos ocurrieron en el Dakota Building y, poco después de rodar la película, Charles Manson y su cuadrilla mataban a Sharon Tate, la mujer del director Roman Polański.

Pero me he quedado sin ese comienzo, con lo cual habrá que empezar de otra manera…

La suerte sigue sin acompañarme en este capítulo, porque la ristra de pelis de terror ochenteras que me tragué en aquellos tiempos y que tenían el rock duro o el heavy metal más que como telón de fondo, como un protagonista más, no aportan nada de terrorífico, misterioso o, ni siquiera, inquietante en sus rodajes según mis investigaciones.

Muerte a 33 r.p.m., 1986

Black Roses, 1988

Hard Rock Zombies, 1985

Rock 'n' Roll Nightmare, 1987

Concierto de sangre, 1984

Deathgasm, 2015

Shocke, 1989

Escuela secundaria o pueblo pequeño. Fantasma, peligro, radio, juventud, grupo de música… Tramas con estos y algunos puntos más de coincidencia, eso sí, soportadas en varias de ellas por buen heavy metal. Pero de misterio en el rodaje, *na* de *na*.

Con lo cual, tendré que buscarme la vida para empezar en algún punto. ¿Qué tal por el principio? O, mejor aún, antes del principio.

Porque hay quien teoriza con el hecho de que el rock and roll comenzó en el cine antes de que surgiera la música.

El germen, no de la música, sino de la actitud del rock and roll, aparece en dos películas. Una de ella es la de Marlon Brando *Salvaje (The Wild One)*, donde la estética del cuero marcaría una tendencia que perdura hasta hoy. Además, es el eterno argumento de moteros que invaden y la lían en una población, añadiendo chicas y consecuentemente amores, amoríos y escenas, más o menos, tórridas.

Pero aun antes de la peli de Brando, en la que parece ser que no pasó

nada reseñable en el rodaje, hubo otra que abrió camino a la temática de una nueva generación que, básicamente, no quería vivir como sus padres. Esa es la clave de la esencia del rock y eso, según historiadores respetados, aparece masivamente en el mundo en la película *Rebelde sin causa*.

Estamos solo a una generación de los que lucharon en la Segunda Guerra Mundial y la Guerra Civil española, y el ADN de esa nueva hornada de occidentales trajo inscrito un cambio sí o sí.

Y esta imparable fuerza de la naturaleza a la que me refiero aparece en aquella mítica peli de James Dean.

Una película cuyo protagonista principal no llegó a ver estrenada porque nos dejó en la Ruta 466 con 24 años. Le faltaron tres para haber abierto el Club de los 27 porque, aunque no fue músico, sí habría sido generosamente admitido si hubiera cumplido la primera regla.

James Dean no abrió el famoso club, pero sí la puerta del olimpo de los jóvenes, famosos y, en muchos casos, ricos que se fueron mucho antes de que les tocara.

En el rodaje de *Rebelde sin causa* no hubo mucho de misterioso, pero lo que vino después sigue aterrando. James Dean moría en el asfalto menos de un mes antes de su estreno. La prota, Natalie Wood, nos dejaba 26 años después, cuando se cayó por la borda de un yate; una manera más que habitual de morir —como bien se sabe—. Sal Mineo, uno de los coleguitas de James Dean en la peli, moría con 37 años a manos de un supuesto ladrón. Motivaciones homosexuales y un condenado con pocas pruebas rodearon su muerte. Nick Adams, colega de Dean y de Elvis, y miembro del reparto, moría de una sobredosis de medicamentos.

Si hubo maldición en aquella peli, habrá que dejarlo para el misterio o la especulación, o para los que saben más. Aunque quizás accidentes de coches, mareos o asesinatos, atracos o crímenes pasionales y sobredosis son difíciles de engarzar. Lo único cierto es que ocurrieron.

Las campanas tubulares del infierno

1949. Cottage City, en el noroeste de EE. UU. Más o menos 1000

habitantes. Ronald Edwin Hunkeler tiene 12 años. Este chico, que acabó trabajando para la NASA, con esa edad parecía tener poderes psíquicos, hablaba varias lenguas y presentaba llagas y estigmas diversos. (Este es un caso real recogido por la prensa de la época).

Groucho Marx presentaba un concurso en la radio, en la NBC, en el que cada semana había un ganador. En aquella semana de 1950, un periodista de cotilleos se llevó los 100 000 $ de premio, que invirtió en escribir su primera novela basada en la historia real del chaval de Cottage City.

La publicó en 1971, pero no se comió un colín. Aunque no se rindió, y siguió promocionándola. Entonces, lo llamaron de un programa de entrevistas en la tele con una audiencia más que respetable. Lo convocaron como solución de última hora porque el invitado inicial cayó enfermo. Durante el programa, otro de los invitados también se puso malo. Rellenaron sobre la marcha con el novelista, y le dieron tres cuartos de hora para que hablase de su libro. La suerte del novelista había cambiado. Adaptó la novela al cine y, después de las vueltas necesarias, la Warner decidió rodar la peli.

La fecha de rodaje estaba prevista para el 14 de agosto de 1972.

Días antes de empezar a rodar se incendió el decorado de la casa y murieron tres personas. El fuego se lo llevó todo menos la habitación en la que se rodaría la escena en la que una niña vomita salsa verde y gira la cabeza poniendo la nariz en perpendicular con la barandilla. Se dice que una paloma entró en aquel plató y provocó el cortocircuito que destruyó el estudio.

Después de mes y medio, empezaron a rodar. El segundo día, el actor que hacía de cura tuvo que abandonar el rodaje porque había muerto su hermano. Para interpretar a la niña se propuso, más bien se quiso imponer, a la princesa Leia, pero no coló. El director prefirió a una niña de 12 años muy espabilada que se había leído el libro y que, durante el *casting*, aseguró que no tenía ningún problema en masturbarse con un crucifijo. También la muchacha faltó unos días al rodaje porque murió su abuelo.

Dos de los actores que palman en la peli realmente palmaron antes del estreno. Jack MacGowran —que había trabajado con Lennon en la peli que se rodó en Almería, *Cómo gané la guerra*— y la dulce Vasiliki Maliaros, la actriz griega que solo hizo esta peli y que interpretó a la madre del cura.

Además, uno de los técnicos fue asesinado y el vigilante nocturno que cuidaba el estudio fue encontrado muerto.

Y puedo seguir con sucesos más «lógicos», como cuando la niña le metió un guantazo a la que, creo, hace de madre, y que se lo dio tan fuerte que le causó problemas en la espalda de por vida.

O que un actor que hacía de técnico de hospital fue condenado por cargarse a un crítico de cine y se creía que pudo haber matado a seis personas más y luego haberlas descuartizado.

Y para coronar este rosario de sucesos infernales que rodearon el rodaje, diré que, finalmente, la película se acabó de rodar. Después había que hacer el montaje, que se hizo en la Quinta Avenida de Nueva York en el número 666.

Supongo que debe de ser muy difícil salir de ese entorno con 12 años y con el mundo viéndote como la niña del exorcista. Y más cuando, después del éxito de la peli, Linda Blair y su familia tuvieron que llevar escolta durante 6 meses y después mudarse a varias ciudades para que no los localizaran.

Pero Linda pagó el pato, y bien. Cuatro años después de que viera la luz la peli que la hizo famosa, fue detenida por camella de coca y anfetas. No estuvo entre rejas, pero algún tiempo después acabó en un psiquiátrico. Aunque supo reponerse: siguió haciendo cine, se hizo vegana, fundó una institución protectora de animales y salió varias veces en pelotas el *Playboy*, de muy buen ver, por cierto.

Te estarás planteando: ¿este no era un libro de rock? Lo es.

Lalo Schifrin, además de grande en otros terrenos musicales como el jazz, también lo es como peso pesado en el de música para cine. Un par de ejemplos: *Misión imposible* y *Harry el Sucio*. No tengo el gustazo de conocerlo, pero, por alguna razón, me da que debe de ser un divo de cojones. No hay quien le tosa. A este argentino nominado y galardonado con estrella propia en el Paseo de la Fama de Hollywood, se le encargó la partitura de la peli, pero entre que la Warner se mosqueó con él y él con la Warner, la cosa no prosperó porque la gran multinacional lo rechazó porque la cinta era demasiado terrorífica. Vaya, que les resultó muy «heavy» el argentino, lo cual no sorprende del todo porque este declaró que trabajar en la película fue una de las experiencias más desagradables de su vida.

Mientras, el Mariskal Romero me invitaba al que fue el primer gran concierto de mi vida, Soft Machine en la mítica discoteca M. M. de la

calle Béjar n.° 9 de Madrid, junto a la estación de metro Diego de León. Casi 40 años después, volverían a Madrid, al Clamores, y allí estaríamos el Mariskal y yo de nuevo.

En aquel concierto del M. M. ya no estaba el fundador de la banda, el nunca reconocido Kevin Ayers, cuando su exbanda vino a Madrid por primera vez.

El guitarrista, cantante, bajista, compositor y hippie hasta la tumba, tenía por aquel entonces su propia banda en la que había enrolado a un tímido bajista (que no lo era) además de desconocido que, de vez en cuando, tocaba la guitarra; un tal Mike Oldfield.

Este delgaducho, tímido e inexistente en la aristocracia del rock grabó con Kevin tres discos en, ni más ni menos, Abbey Road Studios.

A comienzos de los 70, Kevin Ayers entró en una banda que le venía clavada, Gong, se fue de gira con ella durante tres meses y le dejó a Oldfield una grabadora a la que el delgadito músico sacó mucho partido. Este la manipuló hasta conseguir hacer de ella un «multipistas casero», y en ese cacharro comenzó a grabar las demos de la ópera musical que tenía en la cabeza desde hacía tiempo.

Se trató de una larga pieza con muchos instrumentos, casi todos tocados por ese tipo que con 19 años se iba a convertir en millonario.

A excepción del contrabajo, la batería, las flautas y los coros de la dulce Sally (su hermana), y de un montón de imaginativos e inteligentes artificios con las máquinas de grabar, el colosal peso de la rompedora obra *Tubular Bells* fue para ese introvertido chaval que, según cuenta él mismo, pasaba hambre —y mucha— mientras desarrollaba su obra.

Por fin las *Campanas tubulares* fueron publicadas a finales de mayo del 73.

La historia que hay detrás de la publicación de este disco también daría para un buen capítulo, pero la resumiré diciendo que fue la de un joven emprendedor que empezó a vender discos por correo desde su casa y que ahora es dueño de marcas de vodka, líneas aéreas, bancos y otros importantes negocios. Fue él quien a través del sello que creó lo publicó para dar salida a la obra, el cual llamó Virgin. La primera referencia del sello fue esta obra de Oldfield de una duración total de 50 minutos (a falta de 40 segundos) y totalmente instrumental, porque las voces humanas hacen los coros, pero no interpretan ninguna letra; algo impensable para la época en la que las

osadías de más largo recorrido en un disco se ceñían históricamente a los 17 minutos del «In a Gadda Da Vida», de Iron Butterfly, y los 21 y medio del «Get Ready» de Rare Earth.

Imposible ponerlo en la radio, excepto en algún programa especializado. El disco (la obra) consiguió la más impagable promoción que puede existir en el rock: el boca a boca.

La sutilidad de la grabación, las armonías, el relevo de instrumentos que no se ceñían a los estándares en el rock, la ausencia de letras… Aquel todo cristalino en un mismo saco fue la guía de miles y miles de viajes de porros —lo digo por experiencia—, y de otras sustancias, aunque esto solo lo supongo. Mis recuerdos me dejan muy claro que los seguidores del rock descubrimos a Mike Oldfield y el *Tubular Bells* —incluso su tercer disco, *Ommadawn*— antes de relacionarlo con la peli. De hecho, cuando nos enteramos nos resultó anecdótico.

Retirado definitivamente Lalo Schifrin de la partitura de *El exorcista*, el álbum de Oldfield, que contaba con unas ventas tímidas, cayó en manos del director de la peli, que en seguida encajó la música a la trama. Aunque conviene dejar claro que los momentos de tensión más terroríficos son a cargo de las creaciones musicales hechas por encargo a compositores cinematográficos.

El exorcista es una de las pelis del género más loada de la historia, y el hecho de que el disco de Oldfield fuera el soporte musical identificativo convirtió a Mike en un músico respetado y rico en poco tiempo, y a su mentor Richard Branson en un empresario global de altos vuelos que ahora maneja negocios de élite, pero que dio el gran salto con la primera referencia de su sello, Virgin. Aunque la osadía de Branson continuó al fichar cuatro años más tarde al grupo más sucio de Londres en aquellos días y uno de los mayores en toda la historia del rock: Sex Pistols.

El ojo de Branson es innegable y la suerte de Mike Oldfield, también. Suerte y hambre llevaron a Oldfield a la cima y la suerte, no solo la tuvo en su despegue, sino en su vida en general. Michael Kamen, el productor y director de orquesta que trabajó con Metallica y Aerosmith —entre otros grandes del rock— moría con solo 55 años después de haber sido barajado para conducir la banda sonora de la misma pelicula.

Subir tan alto como puedas, caer donde nunca te encuentren

Escuchándolo desde la perspectiva de que podría haber estado dentro de la banda sonora y hubiera podido ilustrar musicalmente cualquier secuencia de despegues, de confrontación aérea o del prota yendo a buscar en su descapotable a la chica, el instrumental «Reckless», el tema de cierre del álbum *Turbo* de Judas Priest, hubiera sido perfecto.

Pero unos orgullosos Judas Priest se negaron en rotundo. Hubieran tenido que eliminar ese *track* del álbum y, además, no intuyeron ni de lejos el impacto que tendría la película. Es más, pensaron que sería un fracaso.

Otro que se negó a aparecer con su música fue Bryan Adams. El canadiense no cedió ante la pretensión de la productora de meter la canción «Only The Strong Survive», aunque sí lo hizo para *Renegados*, con Kiefer Sutherland y Lou Diamond Phillips como protas. Ni tampoco un tema compuesto para él, «Danger Zone», que finalmente cantó Kenny Loggins y que llegó casi a la cima de *Billboard* en su momento.

Bryan Adams explicó su negativa: no quería participar en una peli que glorificaba la guerra y el jingoísmo, el patrioterismo extremo.

Pero Kenny Loggins no le hizo ascos al asunto. Loggins venía de la cultura hippie y había ganado prestigio en esa época y en ese entorno junto a su descubridor y socio Jim Messina. Se posicionó en la música americana con varios temas; entre otros, uno del 72 titulado «Your Mama Don't Dance», donde la brecha generacional y la revolución del rock and roll cobraba una divertida dimensión.

Loggins se subió al carro de la inteligente metamorfosis de hippies admitidos social y masivamente. Un carro en el que se movieron muchos de la época, además de él. Kenny Rogers, Fleetwood Mac y tantos otros se cortaron el pelo y cambiaron los chalecos de flores por las corbatas y pajaritas, y aparecían en la tele como cantantes respetables y lustrosos que nunca habían roto un plato.

Loggins vio el filón de las canciones para el cine en los 80 y llegó a ser el rey del género. Tras la negativa de Adams, aceptó el encargo y consiguió llegar más arriba en las listas de lo que volaba Tom Cruise.

No tuvo tanta suerte Art Scholl, un más que experimentado piloto con una larga carrera en acrobacias, que murió durante el rodaje de la película *Top Gun*. Un giro espectacular, una acrobacia complicada llamada *flat spin*, fue planeada para una de las secuencias de la peli en la que se incorporaron cámaras en el fuselaje del avión. Por desgracia, el avión cayó en las aguas del Pacífico y ni el aparato ni el cuerpo de Art fueron recuperados nunca.

El rodaje acabó y *Top Gun* fue un éxito. Su banda sonora también. Cheap Trick y Loverboy fueron la aportación rockera, compartiendo vinilo con los apestosos Berlin, los horteras modernizados de la Miami Sound Machine y sí, un *guitar hero* talentoso y mercenario: Steve Stevens. La realidad supera a S. King.

Dicen que Stephen King quería a Bruce Springsteen como fuera para protagonizar *Maximun Overdrive*. También dicen que fue quien consiguió la pasta para la peli, pero el Boss dijo que nones.

Lo que consiguió el escritor fue a los AC/DC; no como actores, pero sí involucrados en la banda sonora.

En realidad, también consiguió las risas de mucha crítica y muchos espectadores, pero esa es otra historia.

Con una buena dosis de autopistas y camiones, algunos clásicos de AC/DC se acoplaron por inercia a las secuencias. Además, hay un tema especialmente creado y muy apropiado, ¿quién hizo a quién? Vamos, para una peli que trata de máquinas que se rebelan el título es

perfecto. Y, además, como regalo, hay dos temas instrumentales creados para la ocasión: «D. T.» y «Chase The Ace».

Me río mientras escribo esto porque pienso que lo que le aportó AC/DC a la peli es lo único de lo que puede enorgullecerse Stephen King de aquella cinta que él dirigió, y de la que cuentan que un huracán destruyó uno de los sets de rodaje, uno de los dobles se prendió fuego y alguna desgracia más. Aunque lo único documentado es que el director de fotografía italiano Armando Nannuzzi perdió un ojo durante el rodaje haciendo honor al *leitmotiv* de la película. La rebelión de las máquinas, un cortacésped armado con todos sus atributos cortantes, dirigido a distancia por radio, se fue de control. Las cuchillas destrozaron una pieza de madera y las astillas fueron a parar al ojo derecho de Armando, con tan mala suerte que lo perdió para siempre.

Las armas las carga el cuervo

Las enciclopedias de zoología llaman a la emisión de sonido de los cuervos «crascitar», y lo reproducen fonéticamente con un «*rrok rrok*». ¿Tendrá algo que ver?

Me interesa aún más lo que dice algún antropólogo sobre que el cuervo, al igual que el coyote, tiene un estatus místico que media entre la vida y la muerte. Sí, este es el caso.

El mítico Boris Karloff ya protagonizó en 1935 una peli con el mismo título, aunque con muy diferente argumento del que nos ocupa. En el 94, el egipcio Alex Proyas dirigía su ópera prima en una adaptación al cine de un cómic llamado *El cuervo*.

La noche antes de Halloween, un músico de rock llamado Eric Draven muere salvajemente y su novia es violada en igual grado. El músico resucita un año después. Un misterioso cuervo le devuelve a la vida y, en el paquete de regalos, le provee de inmortalidad y una fuerza sobrehumana, el poder de que cuando toca a una persona puede sentir lo que esa persona siente y, por si acaso todo esto no fuera suficiente para materializar su venganza, el cuervo también le da su protección y su guía espiritual. El ave negra —bueno, también las hay blancas— ejerce en el cine el estatus místico que hace de puente entre el mundo de los vivos y el de los que no lo están.

El músico de rock consigue la venganza. Joder, estaría bueno que no fuera así con tanta artillería sobrenatural. Solo que, en el camino del rodaje, una vida se apea del mundo real de los vivos y, además es el prota, Brandon Lee, el hijo de Bruce, el del karate. Un chaval de 28 años, devorador de discos de los Doors y realidad más que promesa de Hollywood. La ambientación es tan oscura como las plumas de un cuervo en la que densos temas de The Cure o Rage Against The Machine le ponen decorado musical. La trama transcurre con final previsible, aunque con inquietante desarrollo, y con una negra publicidad gratis.

La versión oficial de la muerte de Brandon cuenta que, para empezar, fue un problema de dinero, porque no se compraron balas de fogueo. En su lugar se usaron balas reales a las que quitaron la pólvora, pero no el fulminante, la materia explosiva que hace que la carga mortífera se ponga en movimiento, dirigido en este caso al abdomen del actor. Un rosario de descuidos, empezando por el despido del maestro armero por falta de presupuesto, acabaron con la vida del actor con solo 28 años y un más que prometedor futuro, a solo 17 días de su boda y a una semana de terminar el rodaje.

De acuerdo con la familia, la peli se terminó con un doble y, además, se extendió la leyenda de que la fatídica escena se utilizó en la peli. El morbo estaba servido, a lo que se sumó más rumorología: la de que la mafia china estaba detrás y un ajuste de cuentas fue el argumento real. La maldición de los Lee también salió a relucir recordando que su padre murió joven, con 32 años.

Percusiones inquietantes, letras y voces atormentadas, guitarras obsesivas y algún denominador común más envuelven el film a base de temas de la Rollins Band o Violent Femmes que, junto a Helmet y Pantera, les dan vida a las secuencias de acción.

Gran ciudad, noche, metal, sombríos edificios abandonados y un maquillaje en el rostro de Brandon que recuerda demasiado al Joker. Puedes sobrevivir si te pierdes la peli, aunque no te arrepentirás de verla si no lo has hecho.

La crónica negra del cine no habla de más desastres o misterios en el rodaje. Yo creo que con el que acabo de contar es más que suficiente.

Las travesuras del simpático diablo

Sin ponerme a sumar, creo que habré visto unos 30 conciertos de los Rolling Stones y nunca pasó nada. En el que dieron en el Bernabéu en 2014 recuerdo cómo, una vez más, Jagger paliaba el justito montaje escénico cantando el tema con un largo abrigo rojo, eso sí, con varias lenguas de juego al fondo.

Me estoy refiriendo al tema «Sympathy for the Devil»; necesario en cualquier concierto de la banda y uno de los más populares del grupo. Con una base de samba y con un batería africano haciendo el contrapunto, el «Sympathy» no es una alegoría al diablo, sino más bien a su perversidad y capacidad de confundir a los pobres mortales.

Pero lo cierto es que se debió de dar por aludido el del averno y decidió manifestarse en la grabación del tema de los Rolling en el que se le mencionaba. Y se apareció en forma de fuego real y no de artificio escénico en los míticos estudios Olimpic de Londres. Allí, en el crucial 1968, el cineasta francés Jean-Luc Godard rodaba la grabación de la canción dentro de un documental que fusionaba la situación poética del mundo con la esfera del rock. Los Stones fueron la excusa para explayarse a gusto con lo que sucedía en la calle en diferentes puntos del globo. Eso sí, después de que los Beatles le hubieran dicho que nones.

En la última noche del rodaje, los potentes focos necesarios para la filmación hicieron arder el techo del estudio. O, al menos, esa fue la interpretación terrenal. La banda y todo el personal se pusieron a salvo justo a tiempo y ni vidas humanas ni registros sufrieron daños. Sí, la explicación lógica acaba con otras posibles teorías, pero… ¿y si el diablo quiso aparecer en una grabación de unos chicos que le habían exaltado más que nadie y más masivamente que nadie en mucho tiempo? Porque Lennon la cagó diciendo que los Beatles eran más famosos que Jesucristo, pero nunca se atrevió a presentar a su

grupo como realeza satánica ni proclamar su simpatía por el maligno.

Solo una pregunta para acabar: ¿por qué el estudio se incendió cuando a las cuatro de la mañana los Stones seguían dándole a la simpatía por el diablo?

Un final de película

Solo unas líneas más para finalizar este capítulo.

Con 24 años moría una chica alemana criada en una familia religiosa. Sí, vivió en su propia carne y no en la pantalla casi 70 exorcismos después de que varios demonios se apoderaran de ella. John Lyndon —renombrado así después de que el mundo le conociera como Johnny Rotten y después de hacer en un club de San Francisco la pregunta histórica que rompió a los Pistols: «¿Alguna vez has sentido que te han engañado?»— reactivó su carrera y en el primer disco de su nuevo grupo, Public Image Ltd, o PIL, dedicó un tema a esa chica alemana a la cual sus padres mataron de hambre creyendo que estaba poseída.

Aunque el gran homenaje a la chica se hizo en el cine.

Sin tener que ver con ninguna de las secuelas de *El exorcista*, el caso de la chica alemana se desarrolló en tres películas diferentes. La más reconocida fue *El exorcismo de Emily Rose*, en la que el papelón de Jennifer Carpenter consiguió atraer muchas miradas. Solo que, tras esa magna interpretación, hubo miedo real en el rodaje en la casa de Jenny. La radio se encendía sola, siempre con un solo estribillo de una única canción. El mismo estribillo de la misma canción que surgía junto con diferentes ruidos desde el fondo del armario del dormitorio de Jenny: «Alive», de Pearl Jam.

La pequeña confusión de Charles Manson

Cadena 100 ahora mismo es una radio de música comercial con una fuerte orientación femenina. Hay gente maravillosa currando, y a mí me enorgullece compartir pasillos con ellos. Solo que, en otros tiempos, la Cien tuvo una programación en la que se fusionaban los éxitos del momento con otros contenidos más rockeros. De hecho, *La*

Emisión Pirata se emitió durante más de cinco años en Cadena 100. Transmitíamos conciertos, seguíamos a grandes grupos en sus giras y, además, en la casa se hacían programas especiales más que interesantes.

Uno de ellos se centró en los miembros supervivientes de los Doors.

Para aquel especial, pasaron dos de los miembros originales de la banda, Robby Krieger y John Densmore.

En total, fueron 60 suculentos minutos para aquellos que profesamos un especial interés por la historia de la cultura rock.

Los dos músicos abordaron en primera persona asuntos como la casualidad que propició el embrión de la banda, sus comienzos en el The London Fog de Los Ángeles, donde la gogó que bailaba mientras ellos tocaban aparecía en los carteles cobrando más importancia que el propio grupo, o cómo Ray Manzarek se decantó por su teclado solo porque pesaba poco.

Al final de la entrevista con el redactor de la Cien, le pregunté por el mito de la conexión del tema «Riders on the Storm» con el asesino Charles Manson.

Manson murió en 2017, y el destino de sus restos mortales estuvo un tiempo sometido a litigio, ya que se lo disputaban varios candidatos. Finalmente, un nieto de Manson consiguió la custodia legal del cuerpo del más horrendo multiasesino americano.

Ya se sabe que Charles Manson y su «familia» cometieron un múltiple asesinato en la mansión del director de cine Roman Polański en Beverly Hills.

Él no estaba, pero sí su mujer, Sharon Tate, quien por cierto se encontraba en la última fase de su embarazo.

Además de los cinco cuerpos —a los que se sumarían otros dos al día siguiente en otra casa—, las imágenes que llegaban del escenario del múltiple crimen eran atroces. Las palabras escritas con sangre de las víctimas en las paredes fueron de lo más siniestramente espectacular que se difundió del estado de la casa tras la masacre.

El porqué de aquella atrocidad se creyó rápidamente asumiendo la versión oficial, y aunque hubo otras, la que finalmente ha quedado como definitiva —informes policiales incluidos— en los guiones cinematográficos y de boca en boca en la cultura popular es que básicamente Manson y su cuadrilla eran unos *colgaos* que mezclaron

churras con merinas a la hora de trazar su ideología, que se ponían hasta arriba de todo y que su líder los manejaba como a corderitos.

Y en esas, les tocó la china a Sharon, su bebé, y otras cuatro personas que estaban en la casa en ese momento.

Pero el guitarrista Robby Krieger de los Doors da otra perspectiva del asunto en aquella entrevista a Cadena 100.

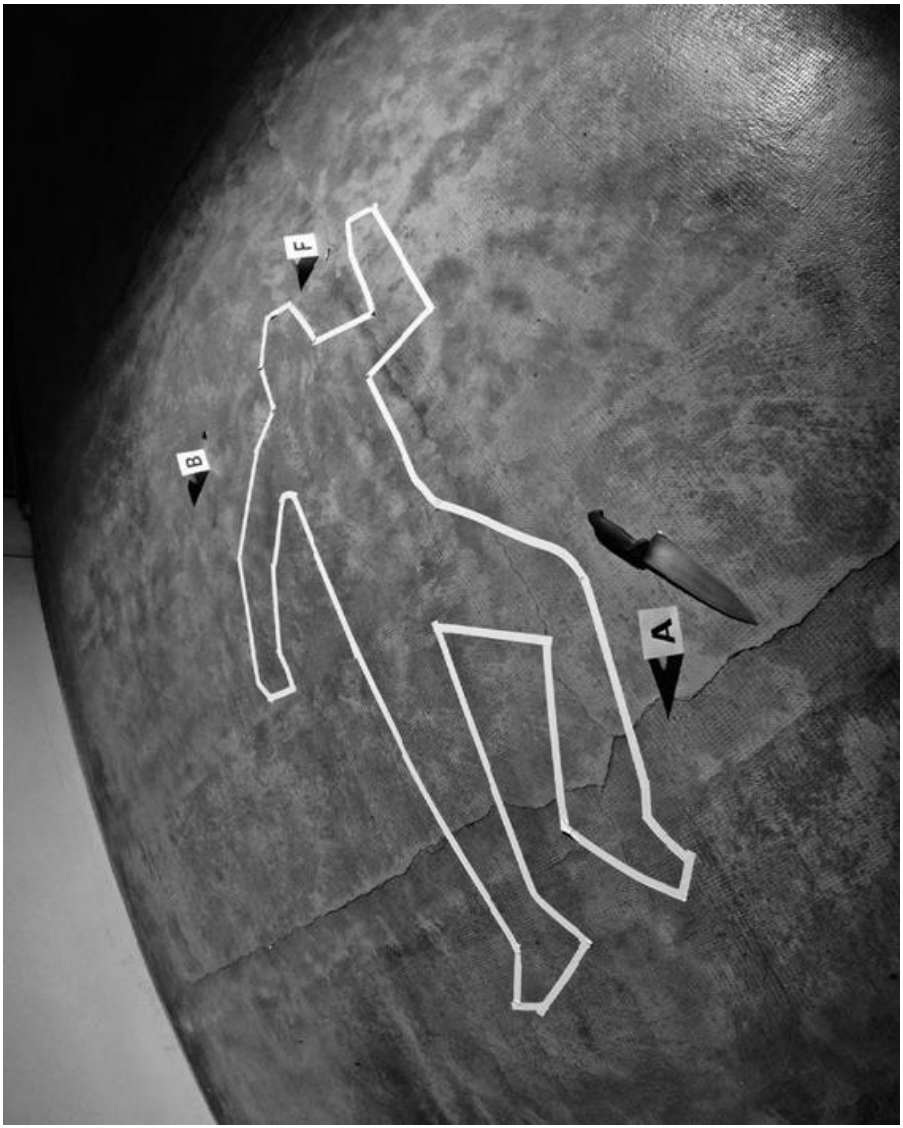
La explicación sobre el asunto venía a cuento por la conexión del asesino con el tema «Riders on the Storm» de los Doors porque, en una de las estrofas de la letra, se habla de que hay un asesino en la carretera haciendo autostop y que, si lo recoges, puede matar a tu dulce familia. Primero aclara que no se habla de Manson en el tema, que en la canción lo que se quiere es plasmar al WASP, americano, blanco, y protestante al que se le va la olla y puede cometer atrocidades. Dicho esto, expone su propia teoría sobre los asesinos de Charles Manson.

Lo que cuenta es muy simple y, además, tiene su lógica. Manson, en realidad, lo que quería era ser rockstar. De hecho, se publicó un álbum con sus canciones que tuvo una distribución medio clandestina en el área californiana, aunque aquí se publicó con todas las de la ley.

Sigue contando que había tenido contacto con los Beach Boys. De hecho, los chicos de la playa grabaron un tema del asesino: «Cease to Exist», que la banda de Wilson tituló «Never Learn Not to Love». Manson cedió sus derechos de autor por dinero y una moto. Esta puntual asociación lo puso en contacto con Terry Melcher, productor de los Beach Boys y los Byrds, e hijo de la actriz Doris Day. Melcher quería no solo producir a Manson, sino, además, hacer un documental sobre la secta y su forma de vivir en la comuna. Pero viendo cómo se las gastaba el jefe de la familia «hippie», se negó a seguir trabajando con él. La versión del guitarrista de los Doors concluye que el productor se fue a vivir con su novia Candice Bergen a la casa en la que ocurriría la masacre. Vivió allí un tiempo, pero se fue y se la alquiló a Roman Polański. Aquí las versiones se bifurcan. La del miembro de los Doors concluye que Manson y cuadrilla se equivocaron —aunque igualmente cometieron la matanza—, y otras fuentes sostienen que fue un aviso para el productor, que en verdad vivió un tiempo acojonado.

Confusión o advertencia, lo cierto es que la carnicería más atroz de la América del siglo xx tuvo su génesis en las aspiraciones a rockstar por

parte de un loco.



Si no puedes vender tu alma, algo podrás vender

El cómo han conseguido sus instrumentos algunos músicos es algo que no siempre se divulga. Trabajos que no tienen que ver con el rock, sablazos familiares, deudas nunca pagadas… Hay toda una trastienda poco glamurosa en la que se oculta el comienzo real de muchas bandas.

Aunque siempre hay excepciones: Ratos de Porão. La banda brasileña, que empezó siendo punky y que lleva un buen tiempo siendo thrashser, no es que lo reconozca; es que proclama que consiguió sus primeros instrumentos a punta de pistola.

En estas mismas tierras, pero en otro tiempo, The Watts (Los Vatios) lo hizo como nadie lo había hecho ni lo hará…

España en su conjunto es hoy en día uno de los países a la cabeza en donaciones de órganos y sangre, pero la sangre ha sido durante varias décadas un producto que se vendía.

No hay que irse muy atrás para encontrar a alguien que en su época de estudiante vendiera su sangre periódicamente a cambio de algo de dinero y un bocata de jamón.

Una pequeña cultura que sufragó poder llegar a fin de mes, juergas estudiantiles y libros inesperados en mitad del curso.

No era ningún acto clandestino, ni siquiera estaba mal visto. Las visitas «al vampiro» eran frecuentes, sobre todo entre universitarios; al menos, los individuos que yo recuerdo que lo hacían eran de ese colectivo. La sangre se recogía en hospitales y en teoría iba destinada a los servicios de urgencias, los quirófanos, *etc.*

PORTADA DE REVISTA *FANS* AÑO 1, N.º 34, AÑO 1966. REPORTAJE A THE WATTS.

En vista de lo que voy a contar, es de suponer que otras partes del cuerpo también se vendiesen…

A mitad de los 60 en este país, los instrumentos musicales, como los discos y los libros, llevaban un gravamen franquista denominado «artículo de lujo». Esto sumado a su propio valor los hacían inalcanzables.

Los músicos saben lo que necesitan para sonar como quieren o, al menos, acercarse a ese propósito. Buscarse la vida para conseguirlo era otra historia y, en ese sentido, The Watts lo hicieron como nadie.

Antonio García Romera, Joaquín Catalán, Ángel Guardia, Juan Navarro y Buenaventura Fabregó, The Watts, vendieron sus

esqueletos.

Así es como consiguieron la pasta para el instrumental del grupo. Con él, grabaron 3 EP (*Extendend Play*, singles con cuatro canciones); los dos primeros publicados en la misma semana. La venta de sus huesos no solo les granjeó la pasta para los instrumentos, sino que además les brindó publicidad y consiguió la atención por parte de la industria. Una jugada maestra que puso al grupo en boca de los seguidores de la incipiente música joven en España.

La banda era de Sabadell, y no se limitaba a fusilar lo que venía de fuera; tenía su propia actitud, carisma y personalidad, y si hacían versiones era con su sonido, su garra y su propio sello distintivo. Se podría decir con alguna reserva que eran algo heavys para su tiempo, además de echaos *p'alante* y tenaces.

Así pues, una vez quemado el cartucho publicitario de los esqueletos, The Watts decidieron disparar otro.

A finales del 66 en su Sabadell, donde eran auténticos héroes, ocuparon una discoteca dispuestos a batir el récord mundial de resistencia tocando 25 horas ininterrumpidas sin cambiar de músicos ni descansar. Y lo hicieron, solo que tanta osadía no les sirvió para mucho, ya que en el 68 la banda terminaría por poner fin a su carrera.

Para la historia quedan sus gestas —aunque hoy olvidadas por muchos — y también 3 EP que, en caso de quererte hacer con ellos, valen 200 pavos cada uno.

Marshall
TAMA

Rockstars fantasmas, que no es lo mismo que fantasmas rockstars

Por su notoriedad en vida, lo lógico hubiese sido que los fantasmas de rockstars hicieran más apariciones y resultaran más importantes y, al no poder publicar discos fantasmagóricos grabados en el más allá, al menos pudieran hacer una gira fantasmal como corresponde a su pasado humano, tangible y material.

Pues no. Las apariciones fantasmagóricas de insignes nombres del rock han sido escasas, muy escasas; tímidas y cortas. Así lo cuentan los que las han experimentado.

John Lennon, habitante en vida del Dakota Building en Nueva York, habló en su día de un fantasma, una mujer que lloraba desconsolada en su apartamento. Esta pobre mujer comparte piso desde 1980 con el dueño del inmueble, ya que, según dice Yoko, la viuda más famosa del rock, el fantasma de John se le aparece de vez en cuando tranquilizándola y asegurándole que aún está con ella.

Lo mejor de los fantasmas rockstars —que no es lo mismo que los rockstars fantasmas— es que aparecen cuando y donde quieren. El de Brian Jones, fundador de los Stones, se apareció no muy lejos de donde murió, a unos 200 km en los Estudios British Grove de Londres, donde los Rolling grababan su álbum *Blue & Lonesome* 37 años después de su muerte. En ese álbum, los Stones hicieron versiones de una buena colección de viejos temas de blues, incluido «Little Rain», de Jimmy Reed. Esa, según declaraciones del guitarrista Keith Richards, fue la última canción que interpretó con Brian, y cuando comenzó a tocarla en el estudio, Keith afirma que vio a Brian frente a él. Mick Jagger lo apodó «el espíritu de Brian sobrevolando la sala». El guitarrista recibió la presencia como una advertencia para que lo hiciera bien y el cantante, que quería conseguir un buen solo de armónica, se lamentó de no haber aprendido de él.

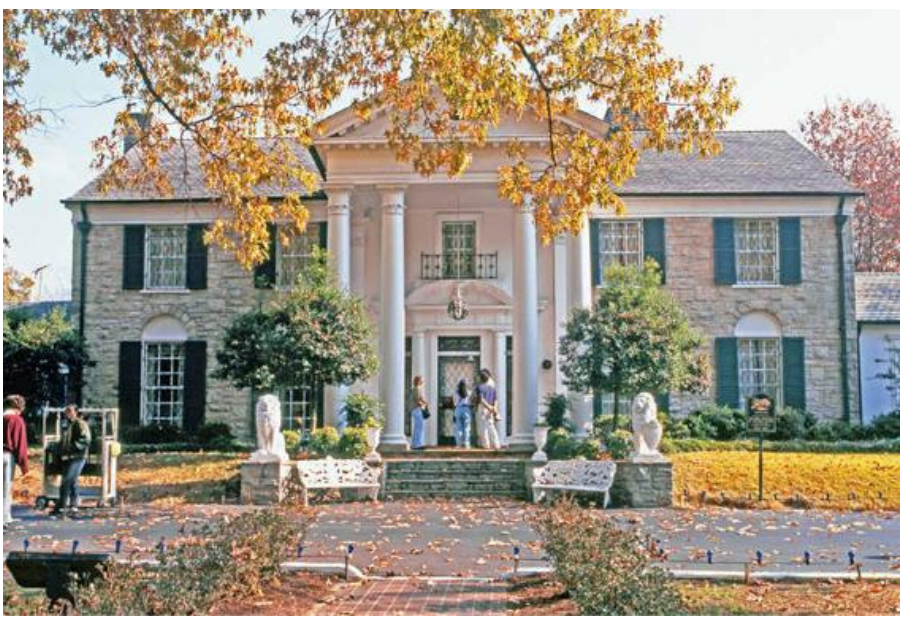
El Dakota es un edificio de apartamentos ubicado junto al Central Park de Nueva York. fue el hogar del cantante John Lennon. Mark Chapman le disparó a la entrada de la casa.

En general, hablan poco los rockstars fantasmas. Kurt Cobain solo le dijo «Hola» a su viuda, Courtney Love. Así lo aseguró en una entrevista en la que participaron varios famosos haciéndole preguntas. Courtney, según dice, ha tenido varias experiencias paranormales y una de ellas fue esta, con su marido, cuando se mudó de casa. Kurt estaba sentado en una silla, saludó lacónicamente y se fue.

Personalmente me encaja que fuera tan rápido en su visita, ya la había aguantado bastante en su vida terrenal.

Curiosamente, según los testimonios que he recogido, a los rockstars fantasmas no les gusta mucho moverse de casa. De hecho, el de Elvis sigue en Graceland.

Diez años después de la muerte del Rey, un fan visitó la que fue su mansión hoy convertida en museo y santuario. Este tomó fotos de muchos rincones y ángulos y, al revelarlas —la era digital aún no había llegado—, estudió cada una de ellas y resulta que, cuando llegó a la silla favorita de Presley, vio una figura. Fue entonces cuando contactó con el laboratorio que hizo el revelado y le dijeron que ni en el negativo ni en la impresión en papel existía ninguna alteración. Sin embargo, al ampliar la foto, todo apunta a que se identificaba claramente la silueta del Rey del rock and roll; sentado en su silla, como en casa.



VISTA FRONTAL DE GRACELAND, LA CASA DE ELVIS PRESLEY EN MEMPHIS (TENNESSEE).

No obstante, estos rockstars inmateriales no siempre se quedan en casa. Hay otros fantasmas más viajeros —debe de ser por aquello de las giras—, y no se amedrentan al cruzar el Atlántico. Así lo hizo el de Bon Scott, el electrizante cantante de AC/DC, quien, pocos meses

después de utilizar un R-5 aparcado en las calles de Londres como autopista al infierno, salió de allí por unos segundos y apareció en las Bahamas, en la habitación que ocupaba su sustituto en el grupo. Brian componía en ese momento el álbum *Back in Black*, el disco más vendido de la historia del rock; aquel álbum luctuoso, precisamente, por la marcha de Bon.

El nuevo cantante no se había asentado definitivamente en el grupo porque su fichaje había sido muy rápido y la zozobra de no solo cantar, sino además componer, le tenía un tanto atenazado. Brian, que dice no creer en fantasmas ni espíritus, afirma que recibió la visita de su predecesor mientras componía «You Shook me all Night Long». La fugaz aparición solo le dijo: «Todo está bien, chico. Todo está bien». Después se fue y él acabó la letra de uno de los más populares temas de la historia.

Estatua de Bon Scott en EL Puerto DE Fremantle, Australia.

Keith Richards no es el único miembro de la comunidad del rock que no ha tenido ningún problema en confesar que ha esnifado las cenizas

de un difunto. Caroline Warren, ex de Tim Warren, creador del sello Crypt Records y novia de Stiv Bators, confesó a un director de cine que esnifó parte de sus cenizas para poder estar más cerca del cantante.

Stiv fue líder de una mítica banda punk americana Death Boys, y después de Lords of the New Church, una formación a caballo entre el punk, el punk languideciente británico y la andanada de góticos siniestros que se avecinaba en los albores de la década de los 80. Yo los vi en directo una sola vez en la histórica sala madrileña Rock-Ola y la verdad me dejaron bastante frío. Su cantante Stiv Bators murió dos veces. Una tras hacer una payasada en directo parodiando que se ahorcaba con el cable del micrófono, solo que se le fue la mano y clínicamente estuvo en el otro barrio unos minutos. La segunda, definitiva, tras una mala asistencia en las urgencias de un hospital de París donde le llevaron cuando le atropelló un taxi.

Murió con 40 años, aunque su personalidad fue más allá y creó un recuerdo imborrable en otro nunca bien ponderado personaje del rock, Michael Monroe; el hombre que dio forma a Hanoi Rocks, el tipo del rock que aguantó la muerte de personas muy queridas, desde el batería de su grupo Razzle hasta su esposa súbitamente y, claro, su gran amigo Stiv Bators. El mismísimo Axl Rose —sí, sí, el cantante de Guns N' Roses— irrumpió en la grabación de un vídeo de Michael para rendirle pleitesía, se hicieron amigos y cuando el álbum de versiones de los Guns se estaba pariendo *(The Spaghetti Incident?)*, Michael descubría a Axel a los Dead Boys, la primera banda de Stiv, y decidió hacer una versión de «Ain't It Fun» para el álbum en memoria de Stiv.

Cuenta Michael Monroe que cuando acabaron de grabar la canción, él se puso a tocar un piano que había en el estudio en el que también había máquinas de pinball de Kiss y Rolling Stones. Las máquinas de bolas se pusieron a funcionar solas, la conclusión a la que llegaron los dos cantantes después del incidente es que el espíritu de Stiv Bators las había accionado.

A quien deben temer las nuevas generaciones del rock es a Paul Stanley, de Kiss. Por supuesto que el cantante y guitarrista de la banda enmascarada está vivo y coleando, pero su fantasma será el más temible porque, ya en vida, Paul se entrenó durante 5 meses en Toronto para tal actividad sobrenatural.

El *Starchild*, llamado así por su maquillaje de hombre del espacio, pasó

ese tiempo en la ciudad canadiense preparándose para tal fin. Toda una acumulación de experiencia que estoy seguro de que Paul aplicará en su otra vida.

Supongo que, con ese rodaje, sus apariciones serán más frecuentes y seguro que en ellas ofrece algo de su merchandising.

PAUL STANLEY, STARCHILD, ACTUANDO CON KISS EN EL HARD ROCK LIVE ARENA DE HOLLYWOOD, FLORIDA.

Ni pasones de alcohol, ni drogas ni sobredosis de viagra. La muerte más estúpida del rock

Es cierto que Tom Fogerty fue el más prescindible de la Creedence. De hecho, cuando se cansó de aguantar a su hermano y se fue, nadie notó nada, la banda siguió y publicó un álbum más en estudio y otro doble en directo recogido en su triunfal gira europea.

Por su parte, Tom empezó a andar solo. Y, aunque ni de lejos llegó a los niveles conquistados con la Creedence, sí tuvo empuje propio para grabar 9 discos; uno de ellos publicado póstumamente, a los que hay que añadir una recopilación. Además, tuvo el arte suficiente como para reunir a su anterior grupo dos veces. Una en directo para que tocaran en su boda y la otra haciendo aparecer a los cuatro músicos históricos en un tema de su álbum *Zephyr National* («Mystic Isle Avalon»).

No estuvieron los cuatro en el estudio, pero sí grabaron por separado. Las crónicas del rock hablan de que, tras la grabación, Tom y su hermano John nunca volvieron a verse.

Tom siguió su camino sin demasiada gloria, pero sí la suficiente para permanecer vivo en el circo del rock and roll. Solo la mala suerte pudo con él. A finales de los 80, una complicada cirugía en la espalda le llevó al hospital. Para la intervención se necesitó una transfusión de sangre, y la que inyectaron en el cuerpo de Tom estaba contaminada por VIH. El virus del sida llegó a su cuerpo, derivó en una tuberculosis que implicó un deterioro brutal de su salud que le dejó sin defensas y, finalmente, acabó con su vida.

De esta forma, la muerte más estúpida del rock and roll tuvo lugar en un hospital de California al poco de empezar la década de los 90. Tom no llegó a cumplir el medio siglo.

Eres el elegido. Continúa mi obra

Jimi Hendrix sale de la tumba para buscar discípulos.

Y Jimi Hendrix se apareció a su discípulo diciendo:

«… continúa mi obra».

La contracultura lo inundaba todo. Fue lo más para una generación.

Antes o después, sus influencias llegarían a toda la sociedad occidental. Todo giraba en torno al sexo, la música, las drogas y una corriente antisistema nacida de la oposición a la guerra de Vietnam.

Un cóctel muy atractivo, muy auténtico para empezar una vida propia lejos, muy lejos, de lo que marcó a la generación anterior. Solo que las sobredosis de ética, filosofía o música no son nocivas para el organismo humano. Las de LSD, sí.

Francesco, un chaval al que se le conocería como Frank Marino, salió de un coma al que llevó el ácido lisérgico. Mitad árabe, mitad italiano y hábil con la batería, volvía a la vida después del trance. Además, fue lo suficientemente inteligente como para mantener su mente ocupada después de la tremenda experiencia. Lo hizo aprendiendo a tocar la guitarra. Una convalecencia bien aprovechada de la que salió desde su forma de ganarse la vida hasta el nombre que pondría a su grupo, además de las ideas para las portadas de dos de sus discos.

Una guitarra olvidada en la sala de relajación del hospital marcó su vida para siempre.

Greenwood Memorial Park, Monumento donde descansa Jimi Hendrix en Renton (Seattle, Washington).

Poco después moría Jimi Hendrix y, en el 72, aparecería el primero de los discos del grupo de aquel chaval que intoxicó su cuerpo con una fuerte dosis de la sustancia derivada del cornezuelo del centeno. Una sobredosis de la que por poco no sale. Luego vendría la leyenda.

Es posible que esté en un error, pero, visto este caso y algunos más, la impresión que saco es que la industria musical canadiense tuvo en su momento a inquietos ejecutivos y creativos con ganas de mover el culo.

A la chita callando, Canadá ha sabido exportar al mundo talentos brillantes del rock. The Guess Who y su derivación Bachman-Turner Overdrive, los irrepetibles Rush, Nickelback —posiblemente la banda más detestada del planeta, pero que ahí está— o el mismísimo Brian Adams, conocido planetariamente por sus babosidades, pero también por un par de álbumes casi redondos.

A Frank Marino no consiguieron ponerle en el circuito mundial, pero sí colocaron sus discos y su nombre en algunas esferas más que

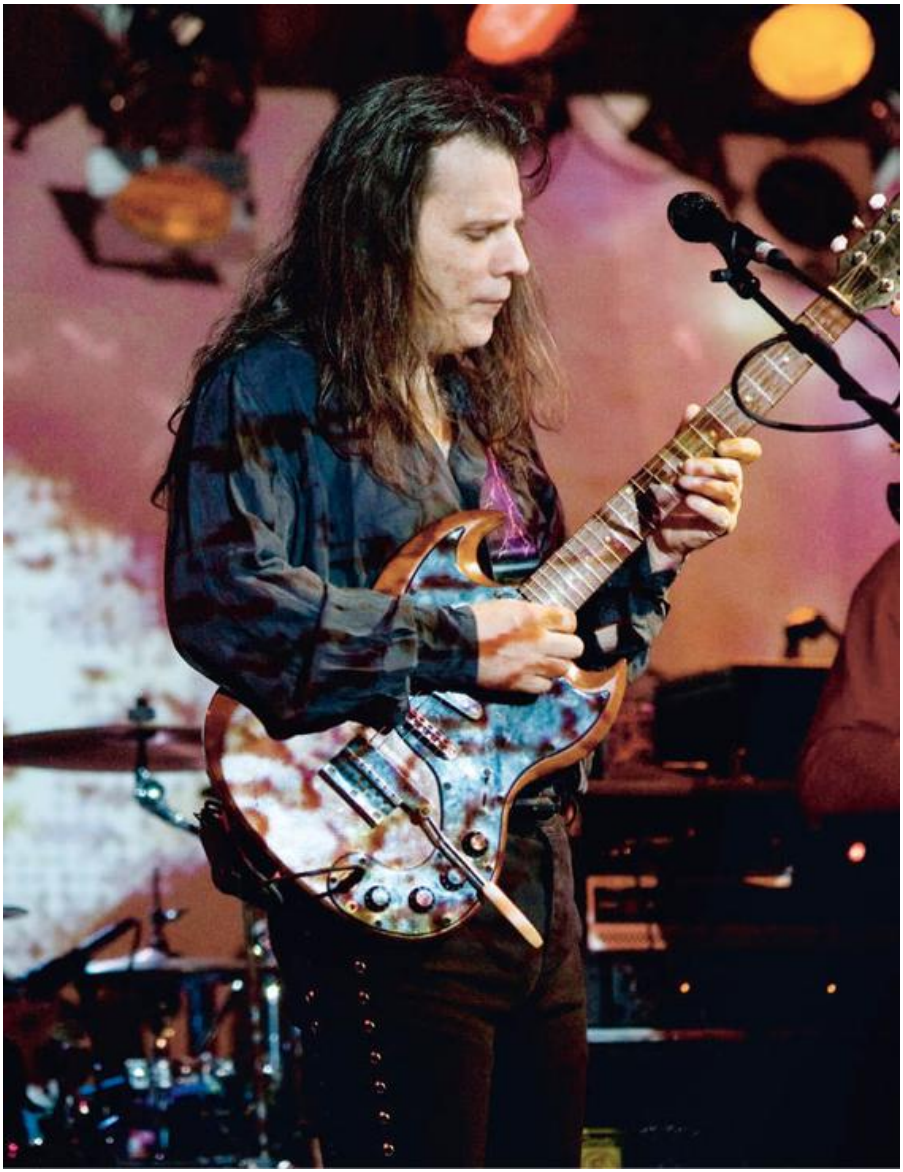
interesantes del rock americano, lo cual le hizo saltar tímidamente a otros países, y todo basándose en una historia que parece ser que salió de la mente creativa de alguien de su compañía discográfica y que, aunque el músico la ha desmentido hasta cansarse, fue la que nos hizo girar la cabeza hacia ese guitarrista rápido y efectivo y, algunas veces, también brillante compositor que se llama Francesco Antonio Marino.

La historia inventada dice que durante el coma que sufrió por tomar LSD, Jimi Hendrix se le apareció y le dijo que continuara su obra. Asumió así sus poderes guitarreros. En realidad, Hendrix no había muerto aún cuando Frank estaba en coma. Sí es cierto que puso nombre a su grupo por una de las sensaciones de su «viaje» y ahí comenzó una carrera que dura, al menos, hasta el momento de escribir esto.

Hubo una segunda versión menos creíble que no tuvo tanta repercusión. Decía que Marino tuvo un accidente de coche, murió y regresó al mundo encarnando el espíritu de Hendrix.

Cuando la leyenda, en su primera versión, se difundía de boca en boca, el comentario añadido siempre era el mismo: «Pero no veas cómo toca…». Me alegra que sea así, el triunfo de la música por encima de la burda mentira publicitaria.

La pandemia destruyó la gira en la que rodaba, aunque ha reprogramado las fechas para un año después. Marino se enorgullece de llevar 35 años sobrio y se mantiene como lo que es: un intachable músico de rock al que profundamente admiro. La prueba es que, cuando la industria del disco me da luz verde, incluyo alguno de sus temas en los álbumes recopilatorios que frecuentemente hago.



FRANK MARINO Y SU BANDA MAHOGANY RUSH EN EL BB KING'S BAR & GRILL DE NUEVA YORK.

Nacido para ser salvaje, huido para estar vivo

En 1944 no todo iba bien para Hitler. Cinco días después de empezar el año, sus tropas del frente oriental sufrían una brecha de casi 250 kilómetros entre las facciones del norte y del sur. El Ejército Rojo ruso avanzaba casi sin freno. En Ucrania, miles de soldados alemanes eran atrapados. Las ciudades ocupadas por las tropas nazis caían una a una. Se rompió el cerco de Leningrado, aunque con un enorme censo de cadáveres.

El 6 de junio, los aliados desembarcaron en Europa, en las costas de Normandía, y los efectos del llamado día «D» le quitaron presión al frente oriental. Este acontecimiento supuso una bajada de moral tanto en los mandos como en la tropa alemana. Aunque la sangre se siguiera derramando en el oriente da la vieja Europa, aunque la cabezonería de Hitler diera órdenes inconexas e incomprensibles a sus sesgadas tropas, el final de la guerra estaba marcado en los primeros meses de 1944.

En abril de aquel año, nacía Joachim. Lo hizo el día 24 en Tilsit, Prusia. Una ciudad de fuerte carga histórica que recibió visitas de emperadores en otros tiempos. Alejandro I de Rusia, Napoleón y el mismísimo Hitler antes de que empezara la guerra, a quien el consistorio nombró hijo ilustre. Tilsit es una población fronteriza que ha cambiado muchas veces de manos y de nombre a lo largo de la historia. Un queso versátil es lo más conocido en Europa de todo lo que se produce en la ciudad que ahora es rusa.

Sin embargo, cuando Joachim nació, era prusiana y estaba ocupada por los alemanes.

Mi lugar de nacimiento sería difícil de encontrar.

Ha cambiado tantas veces…

No estoy seguro de dónde pertenece.

«Renegade», Steppenwolf

Joachim crecía, y los reveses a las tropas de Hitler también. El Ejército Rojo avanzaba motivado por el hambre de conquista y la derrota de la nación que se propuso dominar el mundo, así como por la sed de venganza por la crueldad extrema de las tropas alemanas en territorio ruso.

Los soviéticos avanzaban, retrocedían y volvían a la carga. En el

paréntesis del retroceso, la propaganda nazi difundía horrores sobre el enemigo, se hablaba de que en pueblos cercanos a Tilsit habían muerto todos sus habitantes. Así se motivaba a los soldados, provocando odio por esas afirmaciones, pero a la vez se extendía el pánico entre la población.

Aunque, en realidad, las atrocidades de las que informaba el aparato nazi no estaban muy lejos de la realidad.

«Soldado, ahora estás en tierras alemanas. Llegó la hora de la venganza».

Esta frase se podía leer en carteles pegados en las paredes de los edificios de la zona. Era la tremenda manera de jalear a los soldados rusos.

Ante esa perspectiva, comenzó un éxodo. La familia de Joachim estuvo entre los que huyeron a tiempo.

Los de la gorra con la hoz y el martillo reconocen su ansia de venganza por la invasión nazi a su tierra. Las violaciones eran masivas; los apuñalamientos, también. Algunas madres optaron por matar a sus hijas antes de que cayeran en las garras rusas.

Este cúmulo de terror fue tan grande que se recogió en documentos que llegaron al Kremlin, donde Stalin los leyó.

En cuanto a la huida de los prusianos-alemanes, fue más que dramática. Hubo civiles atascados en caminos y carreteras cubiertos de nieve y a –25 grados. Del cielo no solo caían copos blancos, sino también los negros proyectiles de la aviación soviética.

Joachim, es uno de los que huye, en brazos de su madre, que consigue llegar hasta la zona de Berlín ocupada por los ingleses. No todos lo hacen. Los aviones del Ejército Rojo, el invierno y el hambre acabaron con casi 200 000 personas.

No solo cadáveres quedaban atrás, también calamidades inhumanas. La historia no da cifras, pero fueron muchos los niños que quedaron huérfanos o abandonados durante el éxodo y tuvieron que refugiarse como animales en los bosques de Lituania, donde vivieron desde el final de la guerra. Se los llamó *wolfskinder* (niños lobo). Salir de esa situación y acercarse al confort de la civilización les hizo a muchos de aquellos niños vivir en situaciones cercanas a la esclavitud. Sus testimonios son espeluznantes.

El instinto de supervivencia de la madre de Joachim alejó al bebé de la muerte o, quizás, de haberse convertido en un *wolfkinder*. Finalmente, Joachim se convertiría en un *steppenwolf*.

A salvo, en el interior de Alemania, la familia se asienta brevemente en la zona de Berlín controlada por los ingleses. Pero su emigración no acabaría aquí, se mueven a Arnstadt, en Turingia. Una vez más, los rusos entran en la vida de nuestro personaje y, tras el reparto de Alemania por los vencedores, la ciudad y la provincia en la que viven el niño y sus padres pasan a manos soviéticas. Tienen que marcharse, ahora hacia Hannover. Desde allí, y por primera vez desde que huyeron de Prusia, emigran por decisión propia. Atraviesan el Atlántico y se establecen en Toronto.

Trece años de cobijo alemán para un chaval que llevó como equipaje una cultura musical absorbida de la radio inglesa para las tropas, en la que sonaba una música diferente surgida después de la guerra. Con ese bagaje es con el que el chaval llega a Canadá. Dos años después de que comenzara el viaje transatlántico de la familia, los Beatles llegaban a una ciudad a poco más de 150 km del Hannover en el que vivió Joachim.

Sin saberlo y simultáneamente, a ambos lados del Atlántico se fraguaba la cultura que cambió el mundo, pero esa es otra historia.

En Toronto nacieron The Sparrows (Los Gorriones), un grupo de rock y blues que tenía como cantante a Joachim Fritz Kraudelat y al que su guitarrista, Mars Bonfire aportó una balada que tituló «Born to Be Wild» (Nacido para ser salvaje).

Una vez más, Joachim, que ya había cambiado su nombre por el de John Kay, se planteó emigrar. Dejar atrás para siempre los fríos de Prusia, Hannover y Toronto, y vivir bajo el sol de la dorada California. Para alguien que sobrevivió a la crueldad del Ejército Rojo, enfrentarse a buscar una nueva vida con su grupo en la región más cara del planeta le debió de parecer pan comido.

Encontraron paz y amor… y psicodelia. Ya no eran Los Gorriones. Ahora, a la ingenua cultura hippie había llegado el lobo estepario, había llegado Steppenwolf.

De entre las flores surgió una banda de rock duro. Chaquetas de flecos, gafas oscuras y una actitud retadora. Gafas oscuras con las que Joachim —insisto, ahora John— mitigaba los efectos de una enfermedad ocular que arrastraba desde niño. Steppenwolf abría en

canal la escena del rock californiano con una balada que había sido reciclada a base de velocidad y electricidad pero que mantenía su título, «Born to Be Wild». En seguida se convirtió en himno. Aún hoy, más de medio siglo después, sigue sonando poderosa, superando sin temor el paso del tiempo.

Steppenwolf tuvo las dentelladas del desarrollo de tantos grupos y, actualmente, ya no existe. Solo John Kay, aquel que de niño se llamó Joachim, mantiene el legado con actuaciones esporádicas, acústicas y en solitario.

Además, junto a su compañera en la vida sostiene fundaciones que preservan la vida salvaje.

Una bonita biografía para alguien que vivió y vive la vertiente rock del sueño americano, aunque los terribles comienzos de su vida le marcaran para siempre. Lo demuestra en alguna de sus canciones.

Esa fatídica noche

yo fui uno de los que escapó.

Un renegado joven e inquieto
persiguiendo mis sueños.

Aun en la carrera
los años pasaron como un tren bala.
Yo cantaba mis canciones a cada uno.
Entonces llegó el día

en que tuve la oportunidad

de presentar mis respetos
a los hombres en el muro.
Vi las cruces de madera.
Vi las manchas de sangre.
Vimos las imágenes horribles
de todos los que murieron en vano.

«The Wall», Steppenwolf

Encapuchados y enmascarados

La historia de Los Bravos es triste. Fue el primer grupo nacional en saltar fronteras y pegar fuerte en RU y EE. UU., se convirtieron en ídolos juveniles de su tiempo y llegaron a salir en dos películas. Hasta Jimi Page tocó de incógnito en su mayor pelotazo, «Black is Black», y el productor de AC/DC, George Young, creó incluso un tema para ellos.

Toda una leyenda con triste final.

Su carismático cantante, Mike Kennedy, malvive actualmente en un barrio de Vitoria. Aquel guitarrista con gafas, Tony Martínez, murió en un accidente de moto, y Manolo Fernández, el teclista, se suicidó mientras sonaba en el tocadiscos «Poema de amor» de Serrat. Antes de la trágica muerte, había tenido un accidente de coche mientras conducía que acabó con la muerte de su esposa.

La vida de un grupo no es eterna y, aunque tu teclista se suicide con dos tiros en el pecho, el *show* debe continuar. Menos en el caso de Led Zeppelin, así ha sido y así seguirá siendo.

Los Bravos reemplazaron al teclista y lo encapucharon. Buscaban el misterio y con él, la publicidad gratis.

Solo que lo hicieron de forma burda y cutre, expandiendo el rumor de que Manolo no había muerto y de que era él mismo quien escondía su identidad tras un yelmo y un antifaz. No contentos con eso, prometieron a sus fans que acompañarían al grupo de gira si descubrían quién era el encapuchado.

Aunque suene raro, un teclista inglés desconocido llamado Pets Shelley (no confundir con el cantante de los punkys Buzzcocks) reemplazó a Manolo y así dio forma al primer ridículo misterio de la música española.

El otro no fue nada ridículo, aunque tampoco salió bien.

Mítico y desaparecido pub Bwana, en una perpendicular a Arturo Soria en Madrid.

Fauna veraniega madrileña. 80. Ambiente molón de gente de la música, la radio y los que quieren casarse con esta clientela que le da color al sitio.

Al amanecer, coches oficiales recogían a insignes miembros de la comunidad de Madrid que iban de empalmada a resolver gestiones. A veces, las últimas rayas de la noche se metían en el capó. Las demás, todas las demás, se habían estado haciendo en el capó de los coches privados, en su interior, en los servicios o disimuladamente en las mesas de las terrazas del Bwana.

Cuando se cerraban las verjas del local, nos quedábamos «los de casa», porque parecía que la nuestra no existía.

Los perros del dueño cobraban entonces libertad y se paseaban por la grava del jardín. Con el hocico bajo, descubrían los trozos de hachís que se les habían caído a los clientes. Unos se las comían, mientras que otros las señalan para que un humano las recogiese.

En una de tantas de esas noches, en aquel florido enjambre de sexo en el ambiente y fiesta, aparecieron cuatro personas que atrajeron en cuestión de segundos toda la atención. Javier García Pelayo, una mujer espectacular, un jovencísimo «mazas» a modo de protección y un tipo con máscara de cuero que le cubría toda la cabeza.

Javier, como buen lobo del negocio del rock, había avisado a la prensa de que iba a aparecer esa noche en el Bwana con su nuevo representado.

«La prensa» éramos Mariskal Romero y yo. En cuanto a la chica, tengo que detenerme en ella. Parecía ser la compañera sexual del enmascarado, y en realidad resultó ser una escultural y sexy chica de compañía que resaltaba por encima de todas las demás mujeres preciosas.

Aquella noche en el Bwana, la gente bebía y reía. El joven y musculado guardaespaldas se mantuvo en pie haciendo literalmente su trabajo mientras lucía una camiseta que casi no entraba en su tronco. Llevaba el rótulo de un gimnasio y, sin necesidad de un letrero, proyectaba el mensaje: «cuidadito conmigo que yo entreno aquí y lo demostraré si te pasas».

Por su parte, Javier hacía de portavoz —nunca mejor dicho, porque el enmascarado no hablaba—. El mánager dijo que era «un guitarrista con identidad oculta, sin biografía ni nacionalidad, ni currículum rock». Solo misterio y la aseveración de que era el mejor guitarrista

que había pisado nunca España.

No habían pasado 30 minutos desde su llegada, y las 200 personas que había en el Bwana ya habían picado y se preguntaban quién sería el enmascarado que estaba con Mariskal y el Pirata.

En principio, todo el montaje parece estar más que estudiado, pero hace aguas. La preparación había dejado cabos sueltos y agujeros tapados.

En la máscara, el guitarrista, que ya sabemos que es guitarrista, tenía una pequeña rejilla en el orificio de la boca que no le dejaba beber. Javier García Pelayo, rey de la improvisación, consiguió una pajita de esas de los refrescos, y así consiguió que consumiese el combinado con alcohol que había pedido.

Las rayas de cocaína podían haber sido otro problema, aunque también con solución. El mánager y el misterioso artista fueron a los servicios para no dar esa mala imagen de esnifar en público. Claro, en los servicios se quitaba la máscara y se acabó el problema.

Por nuestra parte, ni el Mariskal ni yo hemos destacado por ser tipos aburridos, con lo cual, durante la entrevista algo debimos de decir que hizo reír al guitarrista enmascarado. Este reprimió la carcajada para que no pudiésemos identificar su voz, lo cual nos dejó claro que era alguien a quien conocíamos.

La señorita de compañía tampoco aclaró nada cuando le preguntamos sobre su relación con el enmascarado. Sí, me confesó que era fan de Scorpions, y supongo que en ese momento fue cuando el mánager cayó en la cuenta de que el taxímetro de la bella dama seguía en marcha, y dio por finalizada la entrevista, dejándonos solo con la información de que estaban armando la banda que acompañaría al misterioso encapuchado tanto en grabaciones como en directo. Que finalmente no fueron muchas, más bien una de cada, que yo recuerde.

Pero la noche no había acabado. El llamativo grupo de personas fue abandonando el local y, una hora después, volvió Javier García Pelayo acompañado de otro guitarrista. Este sí que era conocido, valorado y admirado: Eduardo Bort.

Guitarrista de vanguardia en los 70 que con un solo álbum ya dejó para siempre la boca abierta a los degustadores del buen rock.

Después vinieron otros discos y muchas intentonas que no cuajaron, pero que le podían haber puesto en un buen nivel del rock del mundo.

Pero no fue así.

Aquella noche estuvo en el Bwana. Javier y él, amigos tiempo atrás, entraron juntos en el local y se sentaron conmigo.

Desde entonces, siempre pensamos que Bort era el guitarrista enmascarado. Su carrera no fue muy allá: una grabación a nivel maqueta para mi programa con Rosa, la mujer de Javier; un concierto en la heroica y desaparecida sala En Vivo cerca de Humanes, en la Comunidad de Madrid, y quizá alguno más.

Tras uno de esos pocos conciertos, en Sevilla, en el que el futuro guitarrista enmascarado tuvo mil problemas de sonido, la aventura se vino abajo.

Los planes del creativo mánager se derrumbaron tras no conseguir resultados, y después del desesperante concierto sevillano, un taxista llevó días después a su despacho un sobre que contenía la máscara.

Treinta y cinco años después he visto a Javier muchas veces y, casi siempre, el recuerdo de la máscara sale en la conversación. Siempre he evitado preguntarle quién era. Prefiero mantener ese romántico misterio.

En cuanto a Eduardo Bort, moriría en su ciudad, Valencia, en febrero de 2020. En su biografía nada se dice de que podría haber sido él aquel guitarrista enmascarado, epicentro del rock de España.

Aunque no habría resultado malo en caso de haber sido así, porque una etapa de diversión en su carrera le habría aportado algo diferente a la profundidad constante de su música.

En aquella entrevista en el Bwana, Javier García Pelayo dijo que había conocido al guitarrista enmascarado en una fiesta, y que no sabía ni quién era. Podía ser un extraterrestre o el espíritu de algún músico. Quizás el de Eduardo Bort vuelva algún día con su mágica guitarra.

Espero que, si lo hace, vuelva a ser tan divertido como cuando era humano.

Soy el diablo, esta es mi voz: mata a tu padre… o a tu madre

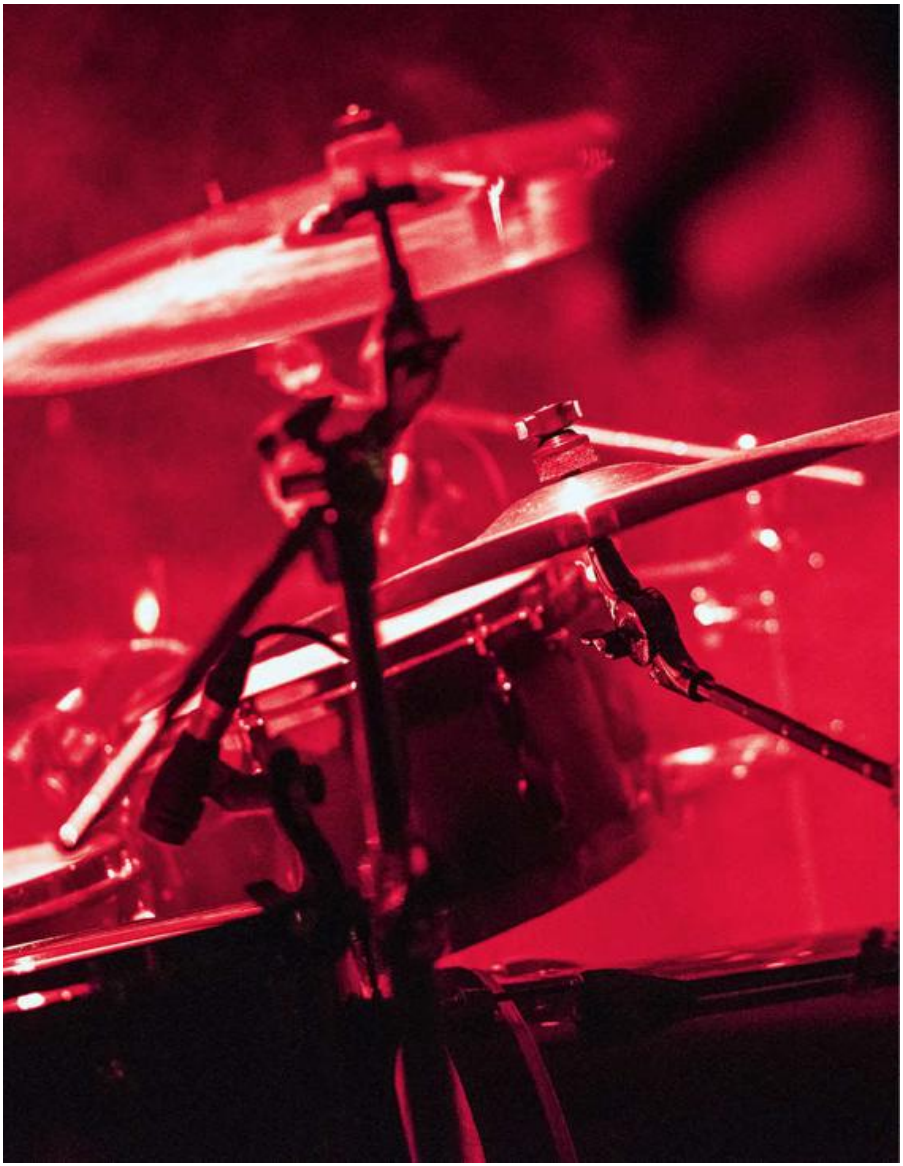
Mis compañeros de la información y crítica musical lo ensalzan. Y digo yo: algo tendrá el agua cuando la bendicen. Nunca profundicé en su música, y vagamente reconozco alguna canción suya. Sí, estoy convencido de que algo bueno me pierdo. Con sinceridad confieso que casi no conozco a Marvin Gaye. Aunque su muerte nos sacudió a todos. Fue de dos disparos hechos por su padre en defensa propia. Desequilibrios provocados por el alcohol y la coca llevaron al cantante a moler a golpes a su progenitor hasta que el otro puso límite cuando vio que peligraba su vida. Lo hizo un día antes de que su hijo cumpliera 45 años.

También en California y solo 10 meses antes, Jim Gordon, ilustre batería de Derek and the Dominos, mataba a su madre a martillazos y la remataba con un cuchillo de cocina.

Gordon sigue en prisión, y quienes tienen relación con él afirman que cree que la pobre mujer, que murió con 72 años, sigue viva.

Aunque hay que decir que el batería estaba machacado interiormente por las regañinas y amenazas de la madre. Se cuenta que lo llegó a amenazar con quemarle sus discos de oro.

El músico buscó entonces ayuda clínica para parar las voces maternas, pero solo consiguió tratamiento para el estrés y el alcoholismo. Mientras, la esquizofrenia seguía avanzando.



Además de las regañinas de la señora madre, apareció otra voz en su cabeza que le ordenó precisamente que acabara con la vida de esta. Gordon obedeció, condujo su coche y acabó por cargarse a su madre de la brutal forma antes descrita.

El batería más cotizado del rock de América, el hombre que aparece en el *Imagine* de John Lennon, y que compuso junto a Eric Clapton el clásico «Layla» —y lo dejo aquí por no saturar de datos con la inmensa obra de Gordon—, destrozó su legado con el crimen, y así pasó a la historia viviendo entre rejas con pocas posibilidades de salir.

En el pop español también está el diablo

Eres un burro; con perdón de los burros. Llamar pop a la música de Trébol… bueno, pediré perdón anticipadamente por si acaso.

Más bien era un trío de música comercial que dio en la diana con una cancioncita insoportable con nombre de mujer, «Carmen»; de la música ni hablamos, y la letra…, la letra, como tantas de la época, está formada por sesudos y profundos versos del calibre de «No lo hagas, por favor no hagas caso, que es mejor» o, en otro párrafo, con un calado lírico de la magnitud de estas líneas: «Carmen, Carmen, Carmen, te quiero y tú lo sabes. Carmen, Carmen, Carmen, jamás podré olvidarte». En fin.

Solo que, con aquella insufrible canción, sumada a otras que publicaron con menor éxito, pegaron un petardazo importante y durante varios veranos machacaron las radios, vendieron discos y salieron de gira.

Uno de los muchos conciertos que dieron en los veranos de la España pretransición cayó en mi ciudad natal, Talavera de la Reina, y aunque yo estaba en otras latitudes musicales como el hard rock, la psicodelia, el folk rock de Bob Dylan o las bandas españolas de vanguardia en la época hicieran lo que hicieran, me tocó entrevistar al trío. Yo trabajaba en la emisora local y todos los yeyés que aparecían por Talavera de la Reina eran terreno mío. Lo único que recuerdo de aquella entrevista fue la amabilidad y simpatía de los tres miembros de Trébol. Casualmente guardo una foto del momento, que me ha venido como Dios para este capítulo, pero del contenido de la entrevista nada de nada, aunque supongo que sería lo estándar: ¿contentos con el disco? ¿Cuándo grabaréis uno nuevo? No me extrañaría nada que les hubiese tirado alguna pullita para ver si conocían otra música y otros músicos de más nivel. Siempre lo hacía en este tipo de entrevistas, y los entrevistados solían quedar bien soltando algún leve conocimiento sobre Jimi Hendrix o Crosby, Stills, Nash & Young. Supongo que, tras la entrevista, cuando yo me marché, hicieron comentarios del tipo «Mira el enteradillo este», pero también tengo claro que muchos de aquellos grupos de ese pelaje musical no habían escuchado un disco entero de, por ejemplo, los Rolling Stones, en su vida. Más que nada por la vergüenza que les provocaría comparándolo con su propia música.

Por supuesto que en aquella entrevista no intuí ni por asomo lo que pasaría como 15 años después.

El pelotazo de Carmen se fue diluyendo, y el trío acabó desapareciendo.

Su cantante, Álvaro Bustos, después de alguna intentona en solitario como cantautor sin conseguir nada, volvió a Córdoba con su padre, un catedrático de violín. Vivían en una gran casa cerca de la mezquita.

EL PIRATA ENTREVISTANDO AL GRUPO TRÉBOL, ÁLVARO BUSTOS A LA DERECHA. ENTREVISTA REALIZADA ALGUNOS AÑOS ANTES DE QUE SE PRODUJERAN LOS TERRIBLES HECHOS.

Pues bien… No hay que ser muy listo para suponer que volver a tu ciudad provinciana después de haber sido famoso y ganar dinero, y tener que refugiarte en la casa familiar en la que no hay buen rollo, le debe trastocar la cabeza a cualquiera. La relación padre-hijo iba mal. Álvaro culpaba a su progenitor de la muerte de su madre, que se había ido más de 10 años antes.

Sin prácticamente ninguna protección artística ni profesional, el cantante consumía su tiempo leyendo acerca de todo lo oculto, brujería, satanismo, magia negra, alquimia…, pintaba de negro las paredes del segundo piso de la casa familiar, tapó las ventanas para que no pasara el sol y seguía avanzando en sus lecturas.

Y así llegamos al suceso más macabro y espeluznante que se ha producido teniendo como entorno la música española.

Hay que dejar claro que, ni con su grupo ni en solitario, Álvaro Bustos tuvo que ver con el rock. Manuel Martínez, cantante de Medina Azahara y hombre de rock de larga trayectoria, me cuenta que Álvaro Bustos vivía en otra galaxia social, y que su ascensión o caída en la música comercial en ningún momento le hizo acercarse al ambiente de las melenas y guitarras eléctricas de la gran Córdoba.

Con 33 años, Bustos entró una noche en la habitación de su padre, esparció especias para debilitar a los demonios protectores, descolgó espejos y los puso contra la pared para que el diablo no se fugase (no saltase a otra dimensión) a través de las imágenes reflejadas. Se sentó en la cama en la que su padre dormía y este, ya despierto, le preguntó qué hacía. Entonces Álvaro le sometió a un juicio sumarísimo en pocos minutos, lo encontró culpable de ser el demonio, lo condenó a muerte para «librar al mundo del mal» y lo ejecutó.

Las crónicas de los periodistas locales sobre el suceso son admirables, y resulta fácil recoger en síntesis lo que contaron en su momento.

Con el listón redondo que sujeta las anillas de las cortinas fabricó una estaca con punta afilada y la usó como arma terrenal liberadora del maligno. Se la clavó en el corazón a su padre, y así le quitó la vida «al diablo». Solo que el diablo es mucho diablo, y Álvaro tomó precauciones de cara a una posible resurrección. Esta, según los libros que había leído, podía ocurrir en un plazo de 24 horas. Lo más urgente era cortarle los tendones de ambos pies por si volvía a la vida, para que no pudiera ponerse en pie y fuera más fácil controlarlo.

Pero sus lecturas dejaban muy claro que para matar de verdad al demonio había que quemarlo. Y ese era el plan, llevarlo a la sierra cordobesa y rematar la jugada. Solo que un par de intentonas le chafaron la intención.

Rodó hasta la sierra en el 127 de su padre, con el cadáver oculto con mantas y cajas de libros por encima, pero tuvo mala suerte: un amigo al que pidió ayuda pasó de él cuando vio lo que había, y los hijos del guarda de una finca le pillaron colocando troncos para la pira, luego se tuvo que ir. Abortó entonces misión y volvió a Córdoba. Aparcó el coche en una callejuela y dejó correr el tiempo hasta que se cumplieron las 24 horas de plazo para la posible resurrección. Cuentan que hasta observó tranquilamente el discurrir de la cabalgata

de los Reyes Magos. Supongo que pensaría que le traerían lo mejor de lo mejor después de la enorme gesta de librar al mundo del demonio.

Pasado el plazo, y viendo que el demonio no resucitaba, fue a entregarse a la policía, solo que los agentes se le adelantaron. Llevaban horas buscándolo alertados por su hermano, la asistenta, el amigo y los hijos del guarda.

Si Álvaro Bustos subía a la gloria con 18 años, a los 33 entraba en las mazmorras. La psicosis paranoide crónica que le diagnosticaron durante el juicio le mandó a un loquero, del cual «no debía salir de por vida», según decía el informe psiquiátrico, aunque la realidad es que salió en unos pocos años, aunque no se ha vuelto a saber de él.

De ilustrador a destripador

Una hermosa mujer con ropa sexy y elegante emerge de entre los humos de la guerra mientras infernales soldados continúan la batalla.

Otra mujer morena con tatuajes que llenan su piel se deja admirar por un rico que mantiene con distinción su copa de champán mientras el diablo con trazas de extraterrestre domina la escena.

Dentro de una catedral, un sabio religioso ofrece una labrada daga a un noble que se arrodilla para recibirla mientras encapuchados frailes sin rostro iluminan la escena.

Son las telegráficas descripciones de algunas portadas de discos de bandas de metal; entre ellas alguna de Avantasia, creadas por el artista francés Jean Pascal Fournier; el último en acceder al club de los parricidas del rock.

Pascal creó más de 200 portadas para bandas de buen nivel en la escena del metal contemporáneo. Bandas de diferentes países y de larga trayectoria. Vaya, que el artista tenía su reconocimiento, aunque un par de años antes declaraba en una publicación que no podía vivir de su arte. «And Justice for Art» fue su lema reivindicativo.

Cuando algún suceso tremendo sacude cualquier punto del planeta, suelen aparecer en televisión los vecinos hablando del presunto autor. Y casi siempre se dice lo mismo: «Buen chico, simpático». «Es increíble». En el caso de J. P. fue así.

El 2 de abril de 2020, con la COVID campando a sus anchas por Europa, J. P. fue a casa de sus padres como solía hacer con frecuencia y disparó una flecha a la cabeza de su padre que le atravesó el cráneo. Después, le sacó los intestinos. Alguien hizo humor negro con esto preguntándose si estaba buscando inspiración para una de sus portadas. No contento con eso, quiso quitarse la vida al día siguiente saltando desde un puente al río Isére, en las afueras de Grenoble. Un suicidio impedido por la policía.

Cuando escribo esto no se tiene más información en cuanto a los porqués del tremendo acto, ni tampoco de sus después…

Supongo que la prensa gala está ocupada en la evolución de la pandemia y sus consecuencias.

Pero la pregunta está ahí; rotunda e inexplicable: ¿qué pasa por la cabeza de estas personas para llevarlas a ese punto de crueldad, sangre y horror?

Vive en el rock, muere en Marbella

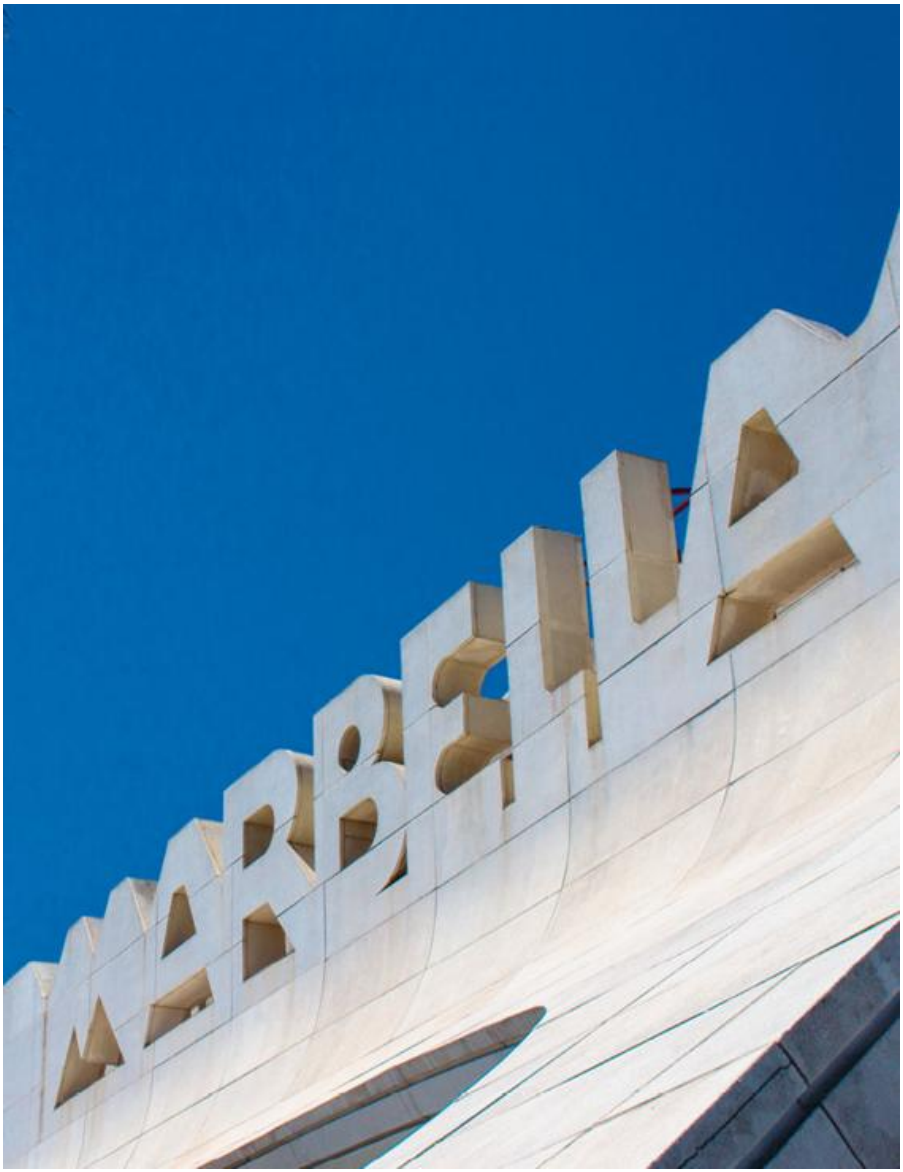
Para nada se podría identificar Marbella como una ciudad del rock. Más bien, todo lo contrario. La caterva de ricachones, horteras, aspirantes a pijos, quiero y no puedo, mafiosos, etc., son la fauna con la que identificamos la ciudad andaluza.

Aunque como paradoja, hay que decir que Marbella acogió en el 75 el primer festival de bandas internacionales que se hizo en España.

Fue ese mismo año en la plaza de toros, y yo estuve viendo a John McLaughlin vestido de blanco al frente de su Mahavishnu Orchestra, y escuché brillar en la noche marbellí a unos Wishbone Ash como pocas veces lo habían hecho a lo largo de su carrera. Incluso iba a venir Lou Reed, pero al final no lo hizo.

El festival fue un éxito a nivel de musical y festivo, pero un fracaso económico. Las crónicas de la época hablan de dos millones de pesetas en pérdidas; toda una fortuna en 1975.

En el palco de la plaza había hasta algún miembro de la familia real. Y aunque ya andábamos en la Transición, sí, hubo presencia de Guardia Civil, pero no un gran despliegue, lo que tranquilizaba mucho en la época. Aunque, en cualquier caso, la actitud del cuerpo no fue represiva, más bien estaban para ayudar, y lo digo por experiencia propia. Nosotros éramos un grupito de cuatro que habíamos ido desde Talavera de la Reina en el R-8 del Pinkflo (en realidad se llama Jesús, el mote es por su debilidad por la banda de Roger Waters). Tela; casi 700 km en un R-8, teniendo en cuenta las carreteras de entonces. En el festi se nos perdieron las llaves del coche, y recuerdo como un simpático picoleto de cerrado acento andaluz intentó hacer un puente para que pudiéramos volver a casa. No lo consiguió, aunque tampoco hizo falta: un compañero sugirió que fuéramos a objetos perdidos o algo así, y allí estaban las llaves.



Pero después del BTM Star Trucking Festival 1975, que es como se llamaba el festi, la ciudad andaluza desapareció del mapa del rock por mucho tiempo, y su vuelta fue por noticias luctuosas.

Por si no lo teníamos más que claro, el «trotavirus» —así es como llamo yo al coronavirus— lo puso de manifiesto definitivamente: España es un país con una dependencia importante del turismo. Desde Magaluf a los resorts secretos de Canarias, nuestra geografía en muchas de sus localizaciones acoge a ciudadanos, sobre todo

europeos, quienes, buscando los tópicos de buen clima, comida y bebida barata, pasan por aquí más o menos tiempo. Los músicos de rock no se quedan fuera del censo de turistas. Son unos guiris más de mayor o menor nivel económico, pero ciudadanos europeos en su mayoría que no solo se aparcan por aquí cuando pueden, sino que, además, aprovechándose de que los precios de los inmuebles son más bajos que en sus países de origen, deciden comprarse una propiedad. Para el recuerdo queda la residencia de Steve Harris, el líder de Iron Maiden en Santa Bárbara de Nexe, en el sur de Portugal. No solo vivía allí largas temporadas, también instaló un negocio, el Eddie's Bar, un más que agradable garito de rock decorado con retales de los artefactos de escena de su banda, regentado por uno de los *roadies* de Iron Maiden hasta su muerte, tras lo cual el local cerró, aunque se volvió a abrir de nuevo.

Miembros del grupo británico Def Leppard también tenían propiedades; en este caso, en Canarias. Andi Deris, cantante de los alemanes Helloween, también, recuerdo una gira que hice con ellos por cinco ciudades españolas. Andi estaba loco por que llegáramos a Madrid, que era la última ciudad del tour español, para dar el concierto y al día siguiente volar a las Canarias para unas vacaciones.

En Ibiza hubo varios rockstars dueños de casas. El más sonado, Robert Plant.

El mítico teclista de la gran formación Uriah Heep, Ken Hensley, se asentó hace años en las cercanías de Alicante, en Agost, en el interior de la provincia, donde moriría en noviembre del fatídico 2020.

También en Alicante moría en 2003 Greg Ridley. Una neumonía se llevó al que fuera fundador y bajista de los necesarios Humble Pie. Pero no solo eso, también tocó las cuatro cuerdas en…, joder, ni más ni menos que en Spooky Tooth.

Un escocés nacido como David Waterston al que en España se le conoció como Whisky David, cayó un día por estas tierras a mediados de los 60. El tipo, que era teclista, hizo de furgonetero en una gira europea de los Yardbirds y esto le trajo aquí. Oteando un ambiente de rock emergente y el precio de la bebida que acabaría dándole nombre a él mismo, decidió quedarse. Después de ser más que conocido en la noche madrileña, y colaborar con muchos de los que estaban en la «vanguardia musical» de la época —Juan y Junior, Micky y los Tonys, Barrabás y Miguel Ríos, entre otros—, hizo un disco llamado *Rusty Rock*, que hoy es buscado y bien pagado por coleccionistas; una

grabación de 1975 que aún suena fresca y poderosa.

David se instaló en Altea, donde fue recepcionista y monitor de tenis en un camping. Allí aparco su *motor home*, allí vivió y allí murió con 64 años.

En el capítulo de las extrañas portadas también hago referencia a Mati Klarwein, artista neoyorquino que murió en la isla de Palma.

En una isla cercana, en Ibiza, moría Nico, la modelo, actriz y cantante alemana que en Nueva York fue musa de Andy Warhol, amiga de Jim Morrison y cercana a Lou Reed. Como cantante no fue muy afortunada, su participación en el «primer enrollamiento internacional del rock» en León en 1976 se hizo histórica por el poco tiempo que estuvo en el escenario, y por cómo salió de él: huyendo de los proyectiles con forma de vaso y botellas con los que la obsequiaron los asistentes.

Según cuenta su hijo, una tarde salió con urgencia de casa en pleno campo ibicenco, en pleno verano mediterráneo a las horas en las que más pega el sol. Se dirigía a la ciudad, y el esfuerzo de pedalear y el sol opresivo de esa parte del día le provocaron un pequeño ataque cardiaco que finalmente acabó con su vida al día siguiente.

En un entorno muy diferente, en Galicia, en la parroquia de Lamas de Campo en el municipio de la Fonsagrada, vivió sus últimos dos años Dave Holland, batería del grupo inglés Judas Priest, en la época más poderosa de la banda. Los cinco discos más fuertes y sus correspondientes giras tuvieron los tambores de Holland dentro de la formación.

Dejó la banda en el 89 y, aunque tuvo relación importante con España, más bien fue en Ibiza donde se movió, porque allí estaba Mediterráneo Estudios, de los que fue accionista por un tiempo. Eligió Galicia para vivir, y allí nos dejó para siempre.

Mientras desarrollo este capítulo, no paro de reírme por dentro y por fuera con lo que ahora voy a contar.

Manny Charlton es el guitarrista del grupo escocés Nazareth, y protagoniza un pequeño capítulo de la historia del rock que tiene gracia y que yo resumo: Axl Rose, de Guns N' Roses, quería a toda costa que el primer disco del grupo lo produjera el mismo tipo que produjo *Hair of the Dog*, de los escoceses Nazareth.

Manny Charlton, guitarrista del grupo, fue quien lo hizo. Contactaron

con él, le contrataron y voló a LA. Hicieron maquetas para el mítico, histórico y fulminante *Appetite for Destruction*, solo que las fechas de la grabación real del álbum coincidían con una gira de su grupo, Nazareth, y tuvo que acompañarlo por razones obvias.

(Todos los detalles de esta historia los puedes encontrar mejor en mariskalrock.com.).

Desde hace años, Manny vive en Córdoba, y allí, no es difícil imaginarlo, es el hijo predilecto del rock de la ciudad. No sé, pero, quizás, por encima incluso de los mismísimos Medina Azahara.

Mis risas solitarias las provoca el hecho de que los personajes del rock cordobés, con quien tengo buenísimo rollo, en cuanto pueden, cuentan la historia de Manny Charlton, un chaval que nació en la Línea de la Concepción y que emigró con su familia a Escocia. El resto de su biografía y el episodio con Guns N' Roses, a muy grandes rasgos, te lo acabo de contar.

Es un brevísimo resumen de una historia que, además de haberla leído en la web que antes citaba, la escuché en el camerino de la plaza de toros de Las Ventas en el concierto de Sôber del 7 de marzo de 2020, el último concierto para mí antes de la llegada del COVID, además participé con una de mis sesiones de DJ Rock junto al Mariskal cerrando la noche.

Fue un concierto con muchos invitados por parte del grupo madrileño. Entre otros, Manuel Reyes, padre del batería de Sôber y que durante largo tiempo tocó los tambores en Medina Azahara.

Aquella noche, el más que simpático y cariñoso percusionista contó las andanzas de Manny. Pero unos meses después, buscando información para este libro y para este capítulo, el gran fotógrafo Antonio Vázquez, colaborador habitual de la publicación *La Heavy*, además de gran persona, me volvió a contar la historia de Manny Charlton y, como 24 horas después, la volvía a escuchar por teléfono en la voz de Manuel Hidalgo, excantante de Santelmo y ahora motor y líder de AGO, banda cordobesa en proyección.

Vamos, que me sé la historia del de Nazareth como nadie… Eso sí, todos los que me la contaron coinciden en que es un gran tipo, que se ven con frecuencia y que quieren que les acompañe en su próxima gira por Alemania. Solo que no es de guitarristas vivos de quien quiero hablar en este capítulo, aunque aún no he llegado a ello porque no voy a dejar contarte algo más.

En Marbella también murió el periodista radiofónico Antonio Herrero mientras buceaba. Durante un tiempo, compartí pasillos, aire y estudios con él. La última vez que lo vi fue en el aeropuerto de Barajas despidiendo a su hijo, que volaba a Londres con sus compañeros de clase de su colegio de élite. El chaval viajaba en el mismo avión que yo, lo que no recuerdo es qué concierto o entrevista me llevaba a mí a la capital británica. Unos meses antes, nos habíamos encontrado a la salida de la radio. Me vio con unos vinilos bajo el brazo —cómo no— y me preguntó si conocía a K. K. Downing. «La duda ofende», contesté. Me contó que era vecino suyo en Marbella, que había sido testigo en la boda de su hermana y que, cuando iba a su casa, encontraba al guitarrista de Judas Priest en un salón vacío componiendo al piano canciones para «esa cantante negra a la que le pegaba el marido».

CONCIERTO DE SÔBER EN EL INVERNADERO DE LAS VENTAS CON EL PIRATA Y MARISKAL ROMERO COMO MAESTROS DE CEREMONIAS.

EL PIRATA EN UNA SESIÓN DJ ROCK.

Actualmente, Downing sigue vivo y ya no continúa en la banda inglesa, aunque de vez en cuando deja caer que volverá a Judas en cuanto le dejen; mientras tanto, continúa viviendo en su mansión, juega a no sé qué deporte de pijos y también le da al heavy metal de vez en cuando.

Antonio Herrero, por su parte, aunque poco tuviera que ver con el ámbito del rock, tuvo el mismo destino que insignes guitarristas del género: murió en Marbella.

«Fast» Eddie Clarke, el guitarrista que formara parte de la alineación de oro de Motörhead, principal responsable de los álbumes más cañeros de la banda de Lemmy —aunque a mí me seduce más con su siguiente banda, Fastway— no murió en Marbella, pero sí tuvo allí casa propia durante más de una década. La conservó hasta poco antes de que una neumonía le hiciera ingresar en el hospital de Londres, donde dejó de existir. Eddie no solo vivió en la «glamurosa» ciudad andaluza, sino que se implicó en la vida musical de la ciudad y tomó parte en las reivindicaciones de los músicos locales.

En Marbella sí que se acabó la vida del guitarrista irlandés de la «cara cortada», Gary Moore. Se fue tras un autohomenaje con forma de fiesta en el que, como dictaminaba la autopsia, el alcohol tuvo un

papel protagonista.

Otro músico histórico que falleció en Marbella, en este caso, tras varias complicaciones quirúrgicas, fue Alvin Lee, creador y líder de Ten Years After.

El guitarrista revelación del festival de Woodstock vendió sus posesiones, sus guitarras y sus recuerdos del mítico macroconcierto e hizo caja con todo lo que tenía para instalarse en Marbella, a la que calificaba como «cálida y tranquila como el sur de California». Allí, en su estudio casero, grabó su último disco y, desde allí, se fue al otro barrio. Una cirugía rutinaria que se complicó lo dejó sin vida en un hospital de Estepona a veinte minutos de la ciudad maldita para los guitarristas ingleses.

Y no es el último de la lista. Rick Parfitt no era la «marca visual» de Status Quo, esto se quedó para Francis Rossi, con sus zapatillas de deporte blancas e impolutas, su coleta y su Telecaster.

La última vez que Parfitt tocó en España fue en el Rock Fest de Barcelona, en su edición de 2015. El difunto guitarrista se encargó de generar la suficiente cera como para que su banda no se quedara atrás entre las descargas de algunas de las más poderosas del heavy mundial dentro de aquel festival. Vestido como un adolescente y tocando como tal, con esa rubia melena, Parfitt me hizo dudar de si era él o su grupo había contratado a alguien infinitamente más joven para aquella gira. Pero no, era él, el mismo que lideró junto a Rossi la banda que posiblemente más hizo botar al rockerío europeo durante, al menos, 50 años. Rick, que se casó en Gibraltar como John Lennon, también residió largo tiempo en Marbella, donde fundó una inmobiliaria de nivel orientada a clientes extranjeros a la que llamó Status Home.

En plena gira, sufrió un ataque cardiaco, lo cual le hizo plantearse dejar la banda, pero la muerte le llegó antes de que materializara esa decisión. En realidad, ya había estado muerto durante unos minutos seis meses antes tras un concierto en Turquía, tras lo cual dejo de tocar en directo. Lo que derivó de una lesión en un hombro, se lo terminó llevando de Marbella y de este mundo en diciembre del 2016.

Gary Moore, Alvin Lee, Rick Parfitt… da qué pensar. Aunque no solo guitarristas se fueron de este mundo en ese punto del Mediterráneo, Boz Burrel, bajista de grupos con tanto peso en la historia como King Crimson y Bad Company, murió en la ciudad de la que fue alcalde Jesús Gil, y que fue muy sonada durante un tiempo por el latrocinio

de sus gobernantes. Marbella no es precisamente un destino habitual del rock. Quiero decir, no hay conciertos destacables. Aunque, en caso de que los hubiera y yo tuviera que ir, juro que no tendría la más mínima intención de quedarme a vivir allí.

Quise hacer una gamberrada en este libro, pero al final me corté

Sinceramente, tuve la tentación, pero no lo hice. Aunque hubiera sido una buena gamberrada para este libro.

Verás, tuve la idea de conectar una película española con el «Hells Bells» de AC/DC.

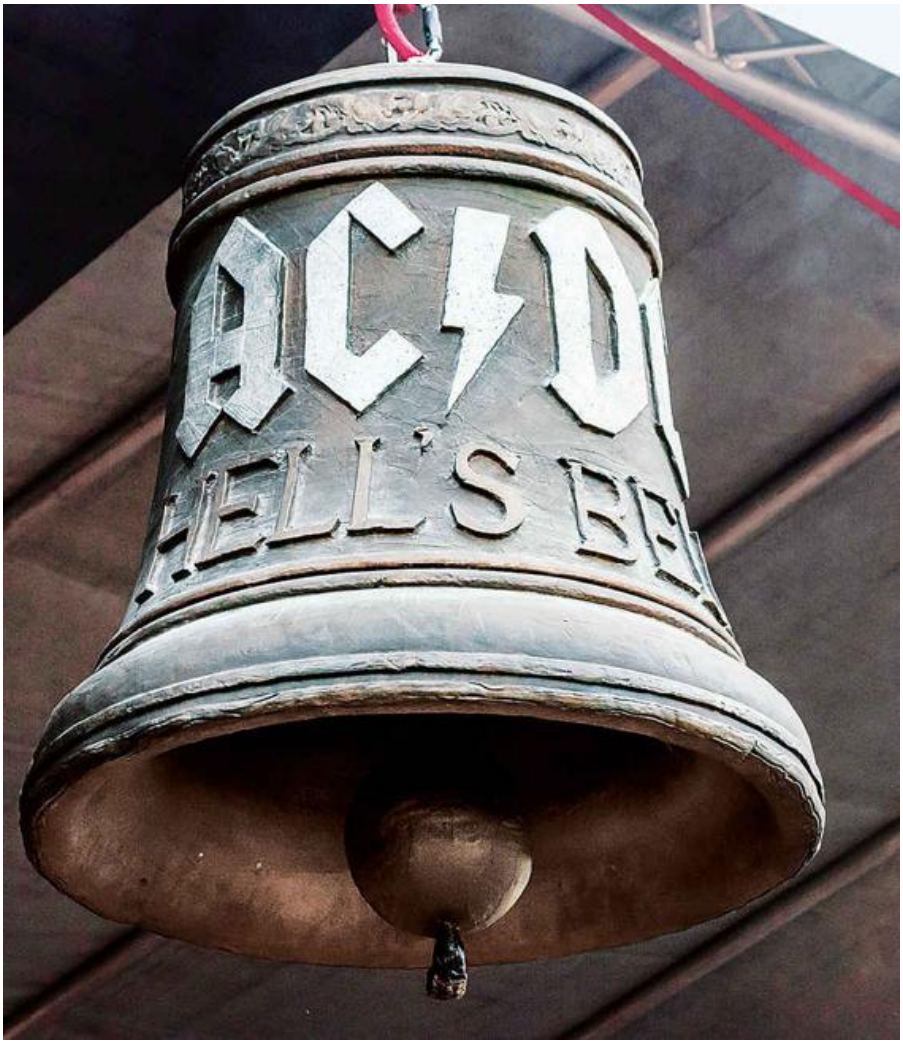
La peli fue dirigida por Claudio Guerín en 1973 quien, durante el rodaje, cayó desde el campanario de una iglesia gallega y murió. La cinta tuvo que ser terminada por Juan Antonio Bardem; sí, el tío de Javier. Una cinta en la que, entre otros actores, apareció la preciosa Maribel Martín.

La peli, según los críticos, se podría etiquetar de terror, sobre todo, teniendo en cuenta que el hecho de que su director muriera mientras la rodaba le dio cierto aire de maldición.

Y te preguntarás: ¿qué tiene que ver esta cinta con la banda de Angus? Pues que esta se titula *La campana del infierno*.

No pienso en absoluto que el título de la peli inspirara el de la canción, no los veo tan cinéfilos como para conocer una peli española sin éxito.

Bueno, ahí queda el dato por si te interesa. Pero la otra campana, la del «Hells Bells», no tiene nada de misteriosa. Esta fue fabricada en Inglaterra, en una factoría más que prestigiosa que hizo para AC/DC una réplica de uno de sus címbalos procedente de Loughborough.



LA CAMPANA ORIGINAL PESABA 1300 KILOS Y ERA UNA PESADILLA PARA EL MONTAJE. SOLO FUE UTILIZADA EN EL BACK IN BLACK TOUR, Y FUE SUSTITUIDA POR UNA DE FIBRA DE VIDRIO.

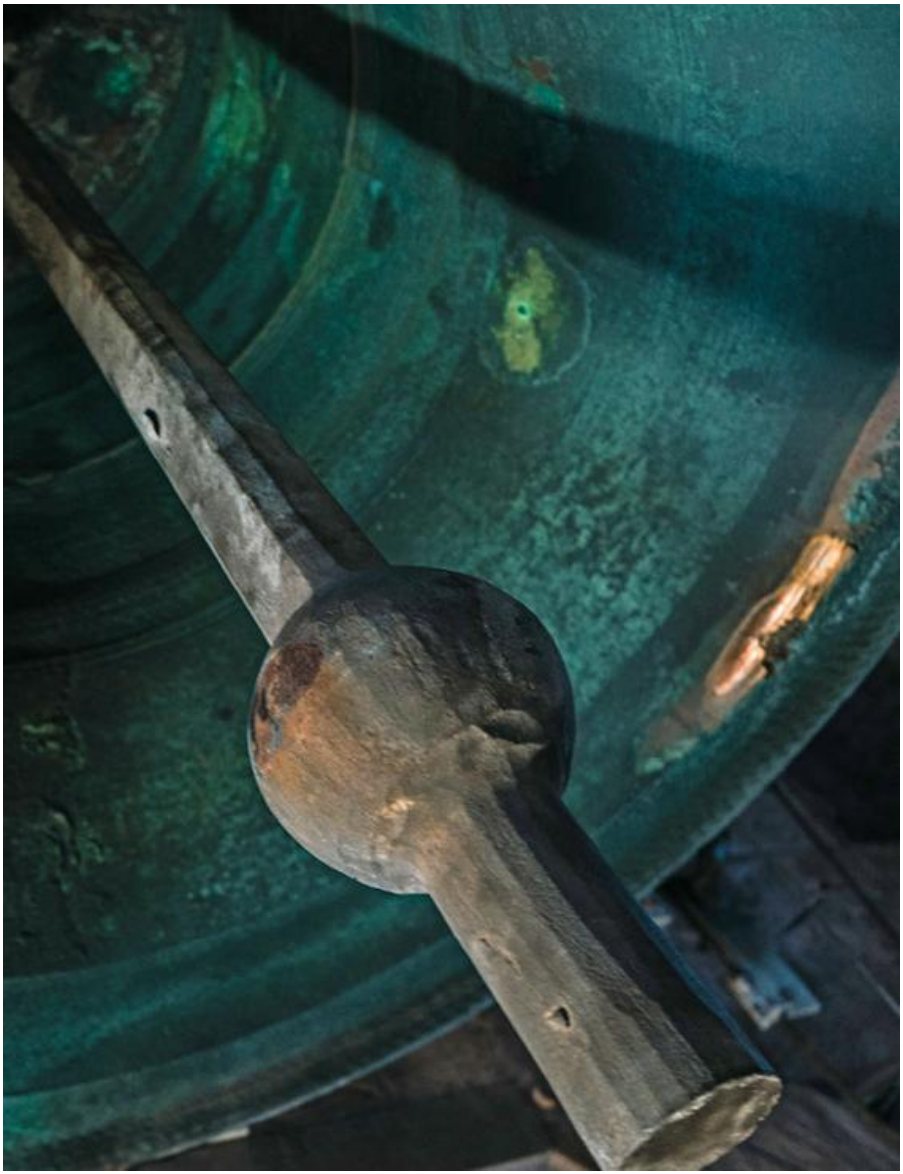
Lo más reseñable es que tuvieron problemas para grabar los tañidos porque, cuando sonaba, las palomas salían pitando, teniendo en cuenta las trece veces que suena en el comienzo del álbum de rock más vendido de la historia.

Recuerdo nítidamente que en el concierto de AC/DC en el Palacio de los Deportes de la ciudad de Madrid, en diciembre del 2000, el Reverendo, el genial pianista, conocido más que nada por dirigir la banda del programa de televisión *Caiga quien Caiga*, y superfan de AC/DC, fue al concierto y me contó lo que vio cerca de la mesa de sonido.

Escudriñó qué tipo de máquinas llevaban, y vio que había un sampler. Ya sabes, esas máquinas que disparan sonidos pregrabados, adicionales a lo que se está produciendo en el escenario.

Durante todo el concierto se estuvo preguntando: ¿para qué utilizaría AC/DC un sampler, cuando todos sabemos que la banda de los hermanos Young funciona al más tradicional estilo de autenticidad, o sea, produciendo a sangre los sonidos de sus instrumentos? El misterio para el Reverendo se disolvió cuando tocaron «Hells Bells». La grabación resultó ser la de los campanazos del mencionado instrumento.

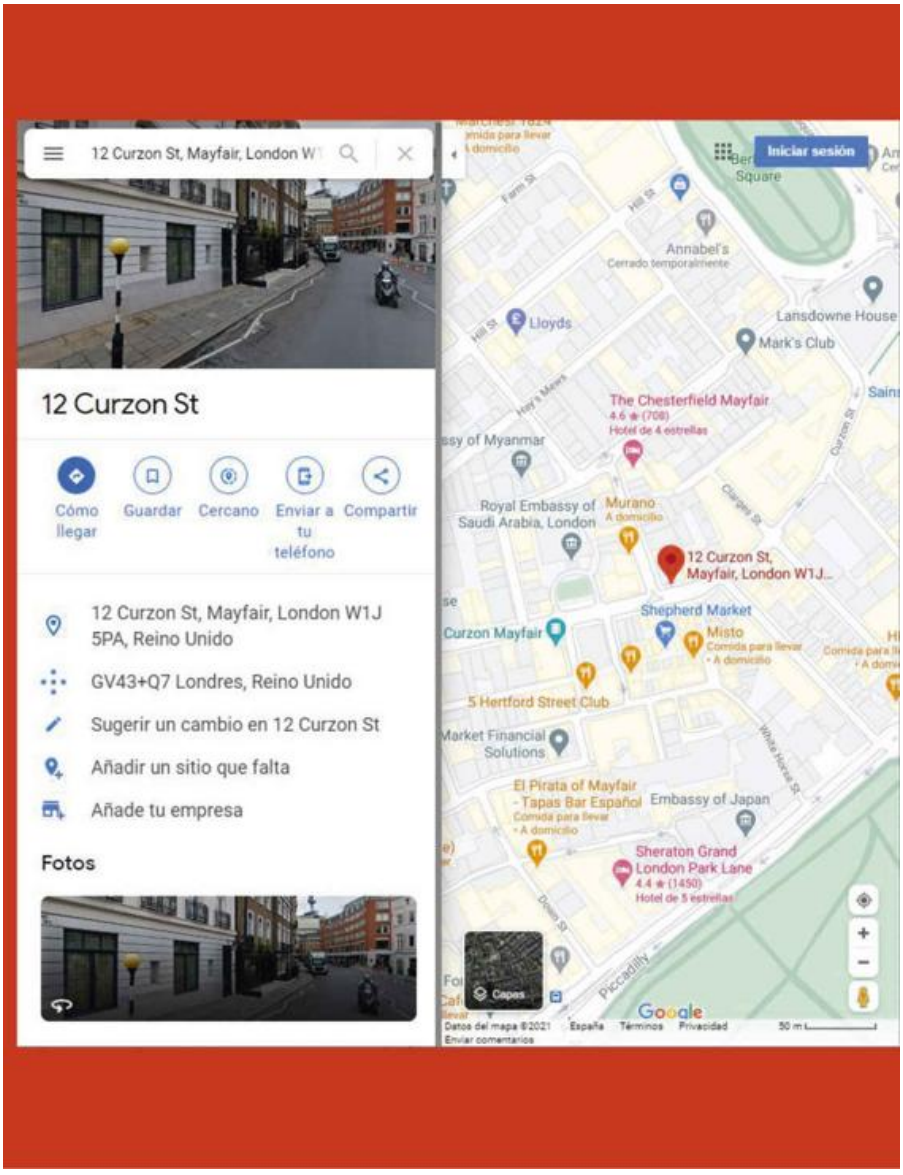
Nada de misterio, ni siquiera nada de especial en la historia de la campana más popular del planeta. Lo cual me molesta y mucho, porque, siendo así, nada tengo que contarte acerca del instrumento más impensable para ese grupo y que, claro, aparece en su música en honor al que fuera su cantante, que nos dejó en el interior de un R-6 en una gélida noche londinense.



El apartamento asesino

Este capítulo habla de un amigo de los Beatles y su piso asesino. No de los cuatro, más bien de Lennon y de Ringo: Harry Nilsson. De hecho, los dos de Liverpool tangaron malamente a la compañía discografía RCA dejando caer que, si renovaban a su amigo, que pertenecía al sello pero que tenía un pie dentro y otro fuera, el guitarrista y el batería del grupo más famoso del mundo firmarían con ellos en el futuro. La casa americana se lo tragó y lo renovó, pero ninguno de los dos Beatles entró nunca en aquella escudería; aunque esa es otra historia.

El álbum más notorio de Harry Nilsson, el amigo americano de los Beatles —como le llamaban—, el compañero de cogorzas salvajes de John Lennon, se tituló *Nilsson Schmilson*. Así le conocimos por aquí: con aquel álbum que contenía «Without You», un tema ajeno creado por Pete Ham y Tom Evans de Badfinger, el grupo protegido de los Beatles, cuyos miembros fundamentales —precisamente los compositores del tema que versionó Nilsson— murieron jóvenes tras suicidarse después de que su dinero desapareciera; pero esa también es otra historia.



Aquel disco de Nilsson en el que venía la canción que luego versionó la insufrible tetona Mariah Carey, fue grabado con el más puro sabor londinense, aunque él fuera americano. Se podría decir que Trident Studios e Island Studios han recibido las estancias del 80 % de los nombres que hicieron grande el rock inglés. Pero no fue el único disco que parió Harry en Inglaterra. Al menos, alumbró tres más junto a otros que se hicieron a ambos lados del Atlántico.

Se dice de Nilsson que era un tipo apartado del mundanal ruido o, al

menos, del mundo ruidoso al que puede acceder casi cualquiera. Con lo cual es lógico pensar que, con tanto viaje a Londres, quisiera tener su propio sitio en la capital británica; fuera de hoteles y residencias de pago.

En la década de los 70, el refugio londinense de Harry Nilsson se ubicó en el apartamento 12 del número 9 de Curzon Street. Un apartamento de dos dormitorios del que era dueño.

Nilsson volaba a su país, Norteamérica, con frecuencia, y les dejaba el apartamento a muchos muchos amigos. Dos de ellos se dejaron allí la vida.

Mama Cass era el contrapunto de la foto de su grupo; aparecía entre dos tipos que no llamaban la atención en absoluto y junto a esa chica angelical, preciosa, rubia y guapa como ella sola, la chica que nos enamoró a todos, y posiblemente marcó el perfil, el patrón de las mujeres que siempre nos gustarían. La inconfundible Michelle Phillips.

Pero toca hablar de Mama Cass, la otra chica de la foto de las portadas de The Mamas & The Papas: Nada en común con Michelle. Ella era la gorda de la foto. Estéticamente poco atractiva, aunque nos parecía simpática. El mérito de Cass en esa época fue que sus muchos kilos no la dejaron fuera de una carrera con lucha constante, pero con frutos. Tanto que, con 21 años, tuvo que ser la mismísima Barbra Streisand la que le quitara un pequeño papel en un aclamado musical de Broadway.

Por supuesto que lo más sonado en su carrera fue su tiempo con The Mamas & The Papas, aunque en solitario, su voz resonó tanto que en escenarios tan lejanos como Las Vegas y Londres arrasó.

Y allí murió. Tras dos conciertos en el Paladium —el último con aplausos clamorosos que la dejaron extasiada— fue a casa, al apartamento que el «amigo americano de los Beatles» le había prestado. Habló con su guapa amiga y compañera en otros tiempos en una conferencia telefónica a larga distancia; le contó lo pletórica que estaba y esto fue lo último que hizo.

Y aquí empieza la leyenda urbana. Un primer médico que acudió debió de hacer una valoración superficial, y algo comentó de un sándwich de jamón, lo que dio pie a que se creyera que Mama Cass había muerto atragantada. Triste final para una estrella; casi cómico, de no ser por las consecuencias.

Luego se comprobó, tras la autopsia, que dentro de su voluminoso

cuerpo no había comida ni tampoco drogas. Una insuficiencia cardiaca acabó con ella, solo que la mala vida, alimentación, consumos de sustancias y alcohol en otros tiempos, sumado a sus muchos kilos de más, influyeron decisivamente.

Se nos fue con 32 años mientras dormía. Trasladada a California, la tierra de la que hablaba la canción que la hizo famosa, fue incinerada, y sus cenizas enterradas en el cementerio de Los Ángeles, donde descansa eternamente. O no. Esa es también otra historia, solo que de esta sí hablaré, aunque más adelante.

Lo que sí está probado es que Cass Elliot murió en el apartamento de dos habitaciones propiedad de Harry Nilsson. Este decidió entonces venderlo pensando que estaba maldito. El guitarrista de los Who le quitó la idea de la cabeza diciéndole que «los rayos no golpearían el mismo lugar dos veces». Se equivocó.

Precisamente, cuatro años y 39 días después, Keith Moon el batería de los Who moría en el mismo apartamento, el mismo dormitorio y la misma cama.

Un medicamento, una droga legal, creada para aliviar la abstinencia del alcohol, se lo cargó tras haberse pasado sobradamente con la dosis. La semejanza con Cass es que, en la portada del último disco que grabó, tuvo que aparecer sentado para disimular el sobrepeso que la mala vida le había creado.

Nilsson no volvió al apartamento maldito y se lo vendió a Pete Townshend en el 80, catorce años antes de morir.

Sin embargo, a diferencia de Mama Cash, las cenizas del batería de los Who fueron esparcidas por los jardines del crematorio Golders Green de Londres.

Allí también se esparcieron las de Marc Bolan, el creador de T. Rex; las de Jack Bruce, el bajista de Cream; Johnny Kidd, legendario y pionero cantante de rock inglés; el más que admirado por mí Paul Kossoff, guitarrista de Free; Ronnie Scott, el saxofonista de jazz que regentó el local más mítico de Londres en el que tocó Jimi Hendrix por última vez.

Y, por último, como notable del rock inglés, también las cenizas de Tommy Vance, el hombre que difundió el heavy metal en sus programas de la BBC, revolotean por aquel jardín.

Al otro lado del mundo, en Los Ángeles, reposan las de Cass Elliot. Las

cenizas sí, pero su espíritu no. Al menos, si nos fiamos del engolado cantante inglés Robbie Williams.

Este cuenta que alquiló una casa en Los Ángeles propiedad del actor Dan Aykroyd, el colega de John Belushi en The Blues Brothers.

Nada más pisar la casa, se sintió aterrado. Luego le contaron que Mama Cass vivió allí, y el propietario lo confirmó asegurando que allí habitaba el fantasma de la gran Mama Cash porque, según él, es «un gran fantasma». Añadía además que vio cosas moviéndose y puertas que se abrían y cerraban.

El excantante de Take That dice que tiene experiencia en dialogar con espíritus, que desde los tres años habla con muertos. Quizás por eso se encaró directamente con el de Cass Elliot. «Sé que estás aquí —cuenta que le dijo—. Voy a respetar tu espacio; por favor, respeta el mío; te tengo miedo».

Tres meses estuvo Williams en la casa, y esta experiencia de hablar con un espíritu también la tuvo un amigo y, siempre según su relato, un silencio que nunca había experimentado se produjo después de que en la casa sonara el «California Dreaming», esa canción que dice en su letra que «al predicador le gusta el frío y él sabe que me voy a quemar».

Casas terribles de las que salen grandes discos

¿Qué tienen en común los Stones y la Gestapo? Huyendo del fisco británico, los Stones se exiliaron para parir uno de los discos más aclamados de su historia: *Exile on Main St.*

Grabado en estudios ingleses y americanos, además de en la propiedad inglesa de Mick Jagger, el doble álbum acapara crónicas de desmadre absoluto por parte, cómo no, de la figura de Keith Richards, quien algo cuenta en su biografía de lo que pasaba mientras gestaron la parte del disco que se grabó en la villa de la Costa Azul, arrendada para su exilio fiscal y para aportar registros de ese gran disco.

Villa Nellcôte es una mansión de 16 habitaciones construida por un banquero que luego fue comprada por una familia de armadores. Richards la alquiló en el 71, y lo más sorprendente del edificio es que parece ser que fue la ubicación de la Gestapo en la zona durante un tiempo. Las versiones en cuanto al tiempo que estuvieron allí los alemanes son diferentes. Las más crudas hablan de un largo periodo en el que los interrogatorios y torturas a los miembros de la resistencia se hacían en los sótanos de la villa, justo donde los Stones grabaron el tema más celebrado de Keith Richards dentro de la cosecha del grupo: «Happy».

Puede parecer casi una aberración que un tema que habla de pasar por la vida feliz y sin complicaciones, y que supone además una de las grandes celebraciones en cada concierto de los Rolling, se grabara donde solo poco más de un cuarto de siglo antes, los interrogados por la policía secreta nazi emitían algunos de los más dolorosos aullidos que un ser humano pueda proferir tras los métodos empleados con los que obligaban a confesar.

MICK JAGGER Y EL GUITARRISTA KEITH RICHARDS SE INSTALARON EN 1971 EN LA LUJOSA VILLA NELLCÔTE, EN VILLEFRANCHE-SUR-MER, CERCA DE NIZA.

No obstante, no está confirmado ni mucho menos que la Gestapo hubiera estado allí, ni que utilizara villa Nellcôte como base para sus interrogatorios. No hay registros oficiales de ello, pero tampoco es difícil de creer que el Ejército alemán ocupara una atractiva villa y que esta se utilizara como residencia de algún capitoste nazi, tras lo cual, algún pobrecito miembro de la resistencia pasara por allí y

acabara cantando sobre sus compañeros 26 años antes de que los Rolling Stones sacaran de aquel siniestro sótano la grabación casi completa del tema más «happy» de su historia.

Otro ladrillo abandonado de Pink Floyd

Exploradores urbanos se adentraron, cámara en mano, en una mansión de 13 habitaciones cerca de Reading. Las imágenes captadas por la cámara de los «visitantes» dejaban claro que una buena parte de la fachada estaba remachada con ladrillos propios de aquellos tiempos; aunque buena parte de su centenaria estructura se mantiene intacta por fuera y por dentro.

De la mansión, cuyo valor actual es de 15 millones de euros, no se tiene información completa, y nadie está muy seguro de su antigüedad, pero la mayoría de las fuentes coinciden en que se construyó para el obispo de Reading alrededor de 1580. Los lugareños incluso hablan de que se usó como manicomio. Por supuesto, hubo transformaciones en la construcción, pero siempre a mejor: allá por la década de los años 20 del siglo XX, se le añadieron estancias en las que la madera de roble cubría las paredes de los añadidos; *na* que ver con Ikea, vaya…

En aquella época, el rock explotó en Inglaterra, y los nuevos ricos que produjo el movimiento, además de intentar cepillarse a toda *groupie* y fan que apareciera en su camino, y aparte de acabar con la producción de las destilerías y mejorar el nivel de vida de los camellos, tenían pasta como para equiparase a la nobleza histórica inglesa y hacerse con una mansión, a poder ser, con fantasma incluido o, al menos, con historia. Esto era frecuente tanto por ostentación como por disfrute y, además, en muchas de ellas se aprovecharon algunos de sus amplios espacios para instalar equipos y hacer ensayos y grabaciones.

Pues bien, la citada casa fue durante un tiempo propiedad de Alvin Lee. Yo solo estuve una vez cerca de este pirómano que incendió Woodstock mientras caía la noche en la tercera jornada del festival que cambió el mundo. Fue en la desaparecida sala Jácara de Madrid, un frío día de enero del 90. Alvin tenía el típico aspecto de carroza reciclado, pulcro, con las greñas de otros tiempos recortadas hasta poco más abajo de las orejas; feliz por haber llenado el local y haber

dado un concierto tan impecable como su aspecto. Tras el show, el mítico guitarrista estaba más que distendido apurando los tragos necesarios para la celebración de una gran noche. Su *spanish rock connection*, Robert Mills, había pagado antes de salir de las islas británicas, y entonces solo quedaba conseguir a una chica para redondear la jugada. Solo que la chica a la que quería conseguir «la guitarra más rápida de los 70» era precisamente la que estaba conmigo.

No había color para definir la jeta del inglés que, viendo como fracasaba en el intento, abandonó la escena usando como muleta a Robert, y desapareció entre el público, que seguía de fiesta en la sala después de su concierto.

La última imagen que tengo de él es la de un músico sin tanta energía como en Woodstock, pero en forma, que se cuidaba dentro de lo posible, pero al que el gimnasio no le había conseguido quitar la barriga cervecera. Desde luego, una imagen muy lejana a la de aquel músico que una vez compró una mansión construida para un obispo.

Porque, según cuentan las crónicas del rock, Alvin Lee fue el que inauguró la historia del género comprando dicha mansión en los 60. De guitarrista a guitarrista, Lee se la vendió a David Gilmour, de Pink Floyd, quien, además de residir allí, diseñó alguna de las habitaciones y la acondicionó para grabar; algo que también había hecho el líder de Ten Years After.

Fue entonces cuando la mansión comenzó a albergar a invitados ilustres. El mayor de todos, el cerdo de Pink Floyd, quien «residió» varios años en una de las dependencias.

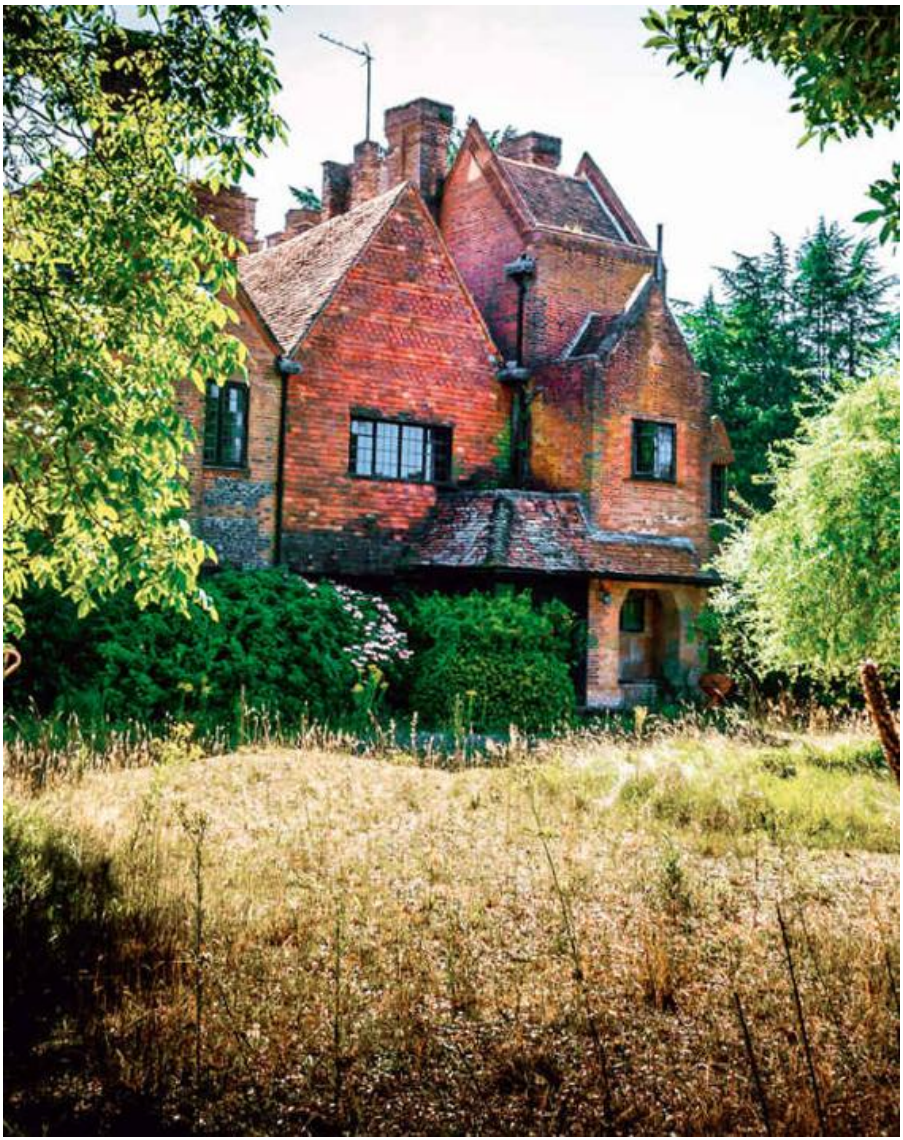
Varias fuentes afirman que fue allí donde se registraron algunos fragmentos del álbum *A Momentary Lapse of Reason*, aunque, en realidad, oficialmente, las únicas grabaciones que se ubican en la mansión son las del álbum *The Final Cut*.

Hay que decir que lo más florido de aquel disco se hizo en el Astoria, otra propiedad de Gilmour, aunque esta flota por el Támesis.

Hook End Manor fue un estudio de grabación de primera línea por el que pasaron Rod Stewart, Jamiroquai, Manic Street Preachers y los insufribles Spandau Ballet, por poner algunos ejemplos. No en vano, alguien llegó a decir que eran los estudios más lujosos del Reino Unido. Aunque esto fue durante el tiempo que el emprendedor Trevor Horn compró la mansión y comenzó en ella una factoría de pelotazos

a gran escala.

Antes de que Horn fuera propietario, el otro cantante de los Smiths, Morrissey, también fue copropietario de la mansión y grabó en ella no solo música, sino también vídeos en los aledaños de la mansión de estilo isabelino.



FOTOGRAFÍA DE LAS RUINAS DE LA MANSIÓN DE HOOK END MANOR EN READING, QUE FUE PROPIEDAD DE DAVID GILMOUR DE PINK FLOYD, Y QUE TAMBIÉN FUE UN LUJOSO ESTUDIO DE GRABACIÓN.

Su tema «Ouija Board», además, le dio cierta aura de ocultismo al cantante, quien zanjó la cuestión afirmando que el único contacto que había tenido con los muertos fue cuando habló con un periodista de *The Sun*, lo cual choca de frente con otras declaraciones suyas en las que aseguraba que, durante su estancia en la mansión, el fantasma de un monje se aparecía en las primeras horas de cada mañana para despertar a los habitantes de la mansión e incitarlos a rezar.

De hecho, los rumores de cosas extrañas habían empezado antes, cuando el guitarrista de Pink Floyd era propietario, y su mujer, Ginger, se negó en rotundo a vivir allí por las cosas raras que pasaban. Entre los sucesos más negros de Hook End Manor se cuenta la muerte de la esposa de Horn, el hombre que más esplendor diera a la finca.

La tragedia se produjo cuando Aaron, hijo de ambos, disparó una escopeta de aire comprimido sin saber que su madre andaba cerca. El disparo, fatídicamente, acertó en una arteria, lo que le procuró un daño cerebral irreparable. Murió 8 años después de cáncer, tras haber sido una de las mujeres más activas y con más éxito en los negocios musicales de Inglaterra. Aunque el disparo fortuito de su hijo no se produjo en la mansión, Horn decidió deshacerse de la propiedad y se la vendió a un tipo enigmático para la industria musical británica; un inglés que vivió durante 20 años en Rusia, y que dirige una banda llamada The Dark Sinatras.

Los exploradores urbanos que fotografiaron la mansión en ruinas no hablan de presencias ni de actividad paranormal, pero sí de una lápida en el sótano, y de la sensación de que sus antiguos habitantes hubieran salido de allí corriendo.

Sillas en torno a una mesa, bien colocadas y listas para servir la cena, papel pintado desgarrado a tirones en las paredes y mesas de billar con una última carambola…

Posiblemente después de la «invasión» de los exploradores urbanos, y de haber colgado los vídeos en la red, el actual propietario haya recordado que es suya, pues, según noticias recientes, se le va a dar otra oportunidad al señorial gancho final.

Horror industrial

Nada tiene que ver el hecho de encontrarte con un okupa incorpóreo

en tu mansión con ir a buscar el horror allí donde se produjo.

Hay un personaje singular en el circo eléctrico al que yo valoro por su habilidad con la tecnología y por su conocimiento de cómo funcionan las relaciones humanas y los negocios por internet. Se llama Trent Reznor.

Como su música es menos tangible que la de formaciones clásicas de rock con bajo, batería y guitarra, no ha pasado a la historia al mismo nivel que Nirvana, pero la revolución que llevó consigo quizás fuera más relevante, aunque menos sonada.

Por supuesto que hubo antecedentes —yo diría— más que gloriosos antes de la llegada de este nieto de millonario que hizo fortuna con el aire acondicionado. Pero no fue tan salvajemente visible hasta que Reznor y sus tentáculos dieron el toque de aviso. Yo lo descubrí a través de sus hijos bastardos (Marilyn Manson y su álbum *Portrait of an American Family*). Antes de verlo en el Festival de Woodstock del 94 en el que se llenó de barro, como todos, dio un concierto salvaje; sobre todo al final.

Pero mi admiración por Reznor no debe influenciarme en estas páginas, porque aquí aparece por otras razones.

Ignoro si el haber interpretado a Judas en la versión del *Superstar* que hicieron él y sus compañeros en el insti marcó a Reznor de alguna manera para ser malo. Lo único cierto es que, mientras Kurt Cobain arrasaba en el mundo con su trío, Trent Reznor ya había dado su propia guerra, y crecía imparable.

Quizás no lo supiera porque drogas legales y no legales le tenían media cabeza confundida, pero la otra media lo tenía muy claro:

Primero buscó casa, y como en todo EE. UU. no había más opciones, se instaló en 10050 Cielo Drive, en Beverly Hills. Dicho de otra forma, donde Charles Manson y su familia mataron a Sharon Tate y a cuatro personas más.

De hecho, Reznor fue el último inquilino de la mansión. Habitó en ella 18 meses y no cerró la puerta al salir; directamente se la llevó, y ahora ese maldito panel de madera está en Nueva Orleans.

Al estudio que construyeron en la casa decidieron bautizarlo como «Tale Pig», que fue la palabra que la cuadrilla de asesinos dejó escrita en la pared tras la matanza.

Reznor dice que no quería darle publicidad ni a que vivía allí ni a que

grabó allí. Bueno, es posible que fuera así, solo que la jugada le salió al revés, y tanto su disco *The Down Ward Spiral*, como *The Portrait of a American Family* y *Smells Like Children* de Marilyn Manson —otro angelito al que no se le identificaba por ir a misa de doce los domingos— se grabaron allí.

Reznor califica de aterradora la primera noche que pasó allí. Además, tampoco debió de ser muy cómodo su encuentro con la hermana de Sharon en un súper cuando le dijo que estaba explotando el asesinato de su hermana viviendo y grabando allí.

El zasca que se llevó no le impidió acabar allí el disco, ni tampoco empañó la publi gratis que la casa le dio.

En las mazmorras de Clearwell Castle

Calificado como grado II, que se le da en Inglaterra a los edificios «particularmente importantes o de un interés especial», este castillo es posible que reciba ese grado por el miedo que infunde.

Este fue erigido sobre las ruinas de una edificación que quizás ya llevara consigo alguna maldición o fuerzas ocultas como en las novelas de Stephen King. Con más de cuatro siglos de historia, el castillo se quedó en los huesos tras un incendio y la mano de un saqueador de edificios.

No obstante, mientras el rock británico nacía y explotaba, un panadero y su hijo reconstruían poco a poco el edificio y, finalmente, lo abrieron al público como lugar de celebraciones varias.

No hay que ser muy listo para pensar que, con la cantidad de bandas británicas que conquistaban el mundo y grababan fuera de los estudios londinenses, a los emprendedores reconstructores se les ocurriera la idea de alquilar los sótanos para que los peludos ensayaran y grabaran allí su música.

Los primeros fueron Badfinger que, aunque nada tengan que ver con el castillo —o sí—, arrastraron una maldición que culminó con los suicidios de los dos líderes de la banda. Después, otros grupos ocuparon las instalaciones, aunque la mayoría solo ensayaron o compusieron allí. De hecho, el lugar aparece en los créditos como estudio donde fue grabado el álbum *Frampton Comes Alive!* y el

Sabbath Bloody Sabbath. De ellos proceden las experiencias más explícitas sobre el terror que emanaba del estudio, y son espeluznantes.

Tony Iommi contaba que una noche, yendo hacia lo que había sido la armería del castillo, lugar donde ensayaban, vieron una figura con capa negra, la siguieron y, cuando llegaron a la sala, había desaparecido en el aire. La palabra «espeluznante» aparece, de hecho, con mucha frecuencia en los relatos de los 4 músicos cuando hablan de Clearwell Castle. Solo que aquellos músicos geniales, borrachos y drogadictos le dieron la vuelta a la situación y se gastaban bromas entre ellos con la intención de superar el terror que provocaban los bajos del edificio, lo cual hizo que finalmente todos estuvieran histéricos y nadie supiera qué coño estaban haciendo allí

La armería, las mazmorras, los pasillos y la tranquilidad de los dueños del castillo, (los fantasmas) supuso al final más bien una pócima de terror que hizo que la banda abandonara el castillo.

Ozzy revive en su autobiografía que se convertían en unos paranoicos con el carácter siniestro del castillo. Según el cantante, no conseguían dormir «esperando que una armadura entrara en la habitación en cualquier momento para meterles una daga por el culo». Quizás por eso el batería dormía, según relata Ozzy, con un cuchillo.

Ozzy también cuenta cómo así se provocó el segundo incendio en la historia de Clearwell Castle después de que se durmiera una noche junto al fuego y se quemara una bota.

El entorno medieval, gótico y siniestro en el que se producían aquellos ensayos en las mazmorras —en las que vete a saber qué tipo de sufrimiento se infligió a hombres y mujeres—, aquella atmósfera conseguida después de cuatro siglos de sombras, espíritus vagabundos y silencio provocaron la suficiente inspiración como para que Tony diera con el tema principal de *Sabbath Bloody Sabbath*, que no solo marcó las pautas de aquel disco, sino que sus riffs son considerados como la piedra angular del heavy metal.

La única realidad es que, como cuenta el bajista, casi pensaban que habían acabado como banda, pero después de oír el riff de *Sabbath Bloody Sabbath*, supieron que estaban de vuelta.

La mansión del terror y los decibelios

Que yo sepa, el último propietario de la casa fue Mark Romanek, un reclamado director de videoclips, también director de algunos largos con poca trascendencia. La usó construyendo clips inquietantes como el *Closer* de Nine Inch Nails, el futurista y espacial *Scream* de los hermanos Janet y Michael Jackson, y muchos otros; auténticas joyas que van desde el intimísimo profundo del *Hurt* de Johnny Cash, hasta el potentemente luminoso *Cochise* con Audioslave, solo que la historia de esa mansión comienza con Houdini.

En realidad, el ilusionista nunca vivió allí, aunque sí puede que lo hiciera su mujer en el tiempo en que residió en California honrando, continuando la estela y sacándole partido a la brillante carrera de su marido.

Según la Wikipedia, Errol Flynn también fue dueño de esta mansión.

Además, curiosamente, Ron Wood, de los Rolling Stones, quiso comprar una mansión que había pertenecido al actor. Después de haberla inspeccionado, contaba cómo el actor tenía espejos de esos que puedes ver sin que te vean y micrófonos en los baños para espiar a las mujeres. Vamos, que era un puto voyerista, aunque no he podido comprobar si la artimaña estaba en esta mansión en la que horrorizó a Red Hot Chilli Peppers, Slipknot y a todos los que grabaron allí.

¿Sabes qué pasa? Que hay un lío importante con esta mansión que ha pasado por las manos de varios propietarios, y la rumorología y las diferentes versiones de los vecinos complican todo más aún. Porque lo que parece ser en realidad, es que la casa por la que anduvo Houdini estaba como una manzana más arriba de la que compró Rick Rubin, uno de los productores más significativos de la historia.

Me he tomado el tiempo de contar las grabaciones en las que Rubin aparece como productor, y suman 335, aunque es muy posible que se me hayan escapado algunas. Y si el número resulta flipante, la diversidad lo es mucho más. Su firma al frente de las máquinas de grabar y producir, o como ejecutivo, va desde un par de discos para Shakira, hasta el *Reign in Blood* de Slayer, que se considera uno de los mejores discos de heavy metal de la historia. No añadiré lo de pasando por…, dado que la lista es tan interminable como fascinante.

Tipo grandón de melenas y barbas, un oso con aspecto humano y con una capacidad envidiable; tanto para usar la tecnología como para arrancar de cada músico lo mejor de su esencia en una grabación. Creador de sellos históricos como Def Jam o American Recordings,

capitoste de Colombia Records, Rubin ha sido en muchas ocasiones la tabla de náufrago de artistas en declive para volver a la cima.

Las alabanzas que podría echar sobre Rubin serían tan largas como la cola de un diplodocus, pero este no es el momento ni el lugar.

De algo nos suena a todos Laurel Canyon, uno de los muchos bulevares de Hollywood, que bien por el cine o la música es nombrado en algún momento. Allí está la mansión famosa cuya maldición arrancó en 1918 cuando su dueño tiró por el balcón a la chica con la que tenía rollo, y se dice que el fantasma clama justicia aun hoy. El suicidio de un hombre con esmoquin también ayudó a fraguar la leyenda del edificio.

Una amplia biblioteca de magia y ocultismo ocupa una de las diez piezas con las que cuenta la casa. A ella se refieren los Peppers en el documental *Funky Monks*. Como el sitio en el que los Beatles probaron LSD por primera vez, y también dicen que Jimi Hendrix tuvo sexo con un tío, y que Magic Johnson, que vivía enfrente, se mudó porque le daba mal rollo.

Quizás el más explícito sobre lo que se vivió allí haya sido Corey Taylor, líder de dos bandas fascinantes: Stone Sour y Slipknot.

Experiencias anteriores y lo que vivió en la mansión le llevaron a escribir un libro, *A Funny Thing Happened on the Way to Heaven* (Una cosa divertida sucedió en el camino hacia el cielo), en el que sus creencias, reflexiones espirituales y filosóficas se juntan con historias de fantasmas. En el tercer capítulo, dedicado a la mansión, cuenta que llegó allí para la grabación del álbum *The Subliminal Versus,* que, aunque recibió buenas críticas, a mí no me llegó a enganchar tanto como el anterior, *Iowa*.

Cuenta Taylor que les dio por explorar la casa. Llegaron al sótano y alguien le retó a entrar, el muy ingenuo lo hizo y cerraron la puerta mientras se descojonaban. Él, no tanto. En una estancia desconocida sin luz ni ventanas, sintió que algo se le acercaba y le empujó con fuerza. El grito que vino a continuación fue suficiente para que abrieran la puerta. Ese fue el comienzo. Equipos que funcionaban mal, instrumentos que también, bucles sonoros que se colaban en la grabación y no desaparecían por mucho que cerraran los canales, objetos que se cambiaban de lugar, gritos que no eran de ninguno de los habitantes de la casa; hasta gente que se sentaba en sus camas…

Hay un párrafo en el capítulo espeluznante que cuenta Taylor y que

yo resumo: estaba dándose un baño —aquí cae el mito del cantante más que duro— escuchando a los Bee Gees. La puerta estaba cerrada y la habitación en un segundo piso. Nadie podía entrar. Un tipo con esmoquin caminó por la habitación y se le quedó mirando. Cuando Taylor salió de la bañera, la habitación estaba vacía. Aquel tipo con esmoquin, según él, tuvo que atravesar la puerta para llegar hasta allí.

Añade el cantante que, años después, durante una entrevista, le contaron la historia del suicida con esmoquin. Le dio tanto palo que tuvo que parar la entrevista.

Hubo algún encuentro más, y los gritos se hacían más frecuentes. Todo tipo de cosas volaban, el termostato subía la temperatura solo y los relojes se paraban a las tres de la mañana. Música de salón de baile de los años 20 sonaba por la noche, lo cual llegaron a escucharlo tres miembros del grupo. Después de siete meses acabaron el disco y, la última noche como despedida, una figura lo observaba desde los pies de la cama. Pasó de la presencia pensando que era alguien del equipo y se dio la vuelta para seguir durmiendo. Le arrancaron las sábanas, pero allí no había nadie.

Al día siguiente, regresó a casa.

Necesito añadir que, leyendo el relato de Corey solo en mi casa en una noche de verano, una suave corriente ha recorrido mi espalda. Quiero suponer que solo es sugestión. No solo Taylor habla de esto.

El cantante de los progresivos Mars Volta contó que las puertas de las habitaciones se abrían solas, y con él coincide el exbatería de Slipknot, Joey Jordison, que puso un ladrillo para evitarlo.

A la lista de «fenómenos» se añade el de Daron Malakian, el guitarrista de System of a Down, que contó que todos todos los días a las cuatro en punto, su ampli hacía cosas raras.

Lo que ocurría en esa mansión le hizo jiñarse tanto al batería de los Peppers, Chad Smith, que se tuvo que ir a vivir a otra parte.

Que había fantasmas en la casa lo rubrica el guitarrista John Frusciante, solo que este los describe como amistosos, pues en teoría llenaban la casa de vibraciones cálidas, aunque ha sido el único que habló así de las presencias: fantasmas, apariciones y vibraciones.

En general, los ruidosos habitantes del sitio deben romper tanto la paz de los espíritus que habitan la mansión que no dejan de hacer travesuras para que se vayan con sus chicas, sus drogas y sus

decibelios a otra parte.

Quien parece habitual de casas encantadas es Dave Grohl, el que fuera batería de Nirvana y actual líder de Foo Fighters.

En una gira por Australia, fueron de promoción a un programa en el que los espectadores les hacían preguntas. Una chica le preguntó por una entrevista que leyó en la que hablaba de que su casa estaba embrujada.

El músico se puso serio y empezó a contar cómo compró la casa y que, cuando se fue a vivir allí, comenzó a escuchar ruidos y presencias, sobre todo en el sótano y en las escaleras. No solo los sentía él, también su mujer y una amiga.

Las luces y los sensores se activaban solos. El clima de la casa se iba enrareciendo, y Grohl comenzó a soñar con una mujer: una nativa americana sucia y descalza. Varias veces soñó con ella. Sigue contando el músico que una noche montaron una sesión de güija en la que la mujer de sus sueños, a través de las idas y venidas del vaso, les contó la historia de que su bebé fue asesinado en aquella casa, y se identifica como la que aparecía en sus sueños.

Parece ser que David investigó y descubrió una leyenda local que hablaba de un bebé nativo americano asesinado y enterrado en un pozo. La leyenda añade que el fantasma de la madre vaga a la espera de que su hijo algún día reciba un entierro digno.

En 2020, la publicación *La Heavy* recogía declaraciones de Grohl en las que afirmaba que su décimo disco estaba hecho, y que lo terminaron lo más rápido que pudieron porque en la casa en Encino (California) que alquilaron para trabajar, tenían compañía. La casa se construyó en 1940 y el dueño quería venderla, pero con inquilinos famosos contando historias de fantasmas dentro, la cosa se pondría difícil, con lo cual, el dueño le hizo firmar que no diría ni media, y no lo hizo en cuanto a la historia de la casa. Lo que sí contó es cómo «una de las veces que entraron en la casa estaba todo apagado, pero había sonido». Al día siguiente, según su relato, las guitarras se habían

desafinado, la configuración de la mesa había cambiado y en el sistema Pro Tools habían desaparecido pistas y aparecido otras que ellos no habían grabado. Una de ellas solo recogía el sonido ambiente de una habitación que grabó un micrófono que nadie había abierto…

Cuenta también el músico que instalaron monitores para bebés con la idea de ver qué pasaba, y oyeron sonidos que no podían explicar. Con lo cual, investigaron la historia de la casa y, sumado a lo que habían vivido, acabaron el disco lo más rápido posible.

Miedo que te cagas

No se sabe cuándo comenzaron los aullidos ni desde cuándo estaba encantada la cama de una mujer que fue asesinada en St. Catherine Court. Pero debió de ser allá por el siglo XV, porque su propietario de entones fue el inventor del inodoro.

No es difícil imaginar que este invento se produjera después del intenso y frecuente miedo que le provocaba el fantasma de la víctima.

Con el inodoro inventado y el alma en pena de la buena señora junto a los aullidos, la preciosa Jane Seymour compró la casa y en ella vivió hasta que se mudó tras uno de sus divorcios. Pero mantuvo la propiedad y la alquiló para rodajes de películas y para usarla como estudio de grabación. Radiohead, The Cure y New Order han sido algunos de los grupos que han grabado allí.

Missing in Rock

Siguiendo mi costumbre de ponerme música de quien voy a escribir, he dejado que YouTube reproduzca en mi ordenador varios temas de Manic Street Preachers. Sí, sé que en alguna parte tengo dos CD, pero buscarlos y quitarles el celofán no me apetece en absoluto.

Francamente, nunca me tragué un disco entero suyo. Sé que existen porque no pude escapar a su llegada allá por el comienzo de los 90, pero siempre me parecieron poco menos que insufribles. Nadie tiene que estar de acuerdo conmigo, pero me parece un grupo que lejanamente se asemeja a U2 y que, aunque suenen guitarras en sus temas, todo lo demás me sobra, empezando por estas guitarras.

Por eso, trataré de escribir rápido para que su música deje de sonar en mi equipo.

Hablando de guitarras en Manic Street Preachers, Richey Edwards, un titulado en Historia de la Política con honores, se hizo conductor y *roadie* del grupo. Debió de ser en los trayectos por las carreteras galesas cuando Richey sacó a flote unas ideas tanto musicales como filosóficas y políticas que sedujeron rápidamente a los otros músicos. En poco tiempo pasó de furgonetero a segundo guitarrista, letrista e ideólogo del grupo.

La capacidad intelectual y de acción de Edwards es innegable. Además de su excelente aportación al grupo, lideró sin pretenderlo un movimiento reivindicativo de toda la escena cultural galesa, centrado en la música y el cine independiente, aunque cobijaba otras disciplinas.

Revistiendo de oscuridad sus letras, y transmitiendo sin pretenderlo una imagen de tristeza interior y lejanía con el mundo, tras aquel aspecto de chico bueno, aunque impenetrable, Richey se hizo todo un personaje en poco tiempo. Ayudaron a ello varias autolesiones, una con un periodista presente.

Sufría de insomnio que paliaba con el alcohol y con frecuencia episodios de depresión gordos. De la anorexia para qué hablar.

El 1 de febrero del 95 desapareció. Tenía que volar a EE. UU. junto con el cantante de grupo para promocionar su tercer disco *The Holy Bible*.

Al no aparecer en América, su mánager puso en conocimiento de la policía inglesa su desaparición, y se reconstruyeron los pasos que dio aquel día y los siguientes.

Richey salió del hotel Embassy en Londres y condujo como tres horas hasta Cardiff, en Gales. A partir de ahí, su pista se llena de conjeturas hasta perderse.

En su casa de Cardiff abandonó el pasaporte, varias pirulas de Prozac y el ticket de la autopista desde Londres a la capital galesa. Seis días después, un taxista lo recogió a la puerta del hotel King en Newport, a unos doce 12 kilómetros de Cardiff. Allí se le había visto tanto en la oficina de pasaportes como en la estación de autobuses, donde un seguidor de su grupo afirma que estuvieron hablando de una amiga común.

El taxista cuenta que «le paseó» por las cercanías, incluyendo en el recorrido Blackwood, el sitio donde nació Richey. Finalmente lo depositó en la estación de servicio de Severn View, donde se pierde su rastro. Pagó casi 70 libras y desapareció.

El lugar donde se bajó del taxi parece ser que no está muy lejos del puente de Severn, un sitio frecuentemente utilizado por suicidas.

Una semana después, le pusieron una multa a su coche, donde la policía encontró fotos familiares y una casete del álbum *In Utero* de Nirvana. Su familia pagó anuncios en la prensa, pidiéndole que diera señales de vida. La policía se cansó de buscarlo.

Desde entonces, al igual que a Jim Morrison o Elvis, se le ha visto —supuestamente— en lugares tan distantes en el planeta como la India o las islas Canarias.

Siete años después, en 2002, un espeluznante hallazgo volvió a poner de actualidad a Richey Edwards, pues se encontraron pies humanos cerca de donde desapareció.

No debió de haber ninguna relación entre el hallazgo y el músico, porque hasta 2008 no se le dio por presunto muerto de manera oficial, después de 14 años de ausencia. Pero hay quien no lo acepta basándose en que el músico declaró varias veces que nunca se quitaría la vida, también en que los días antes de que desapareciera sacaba pasta en cantidades importantes de un cajero y sobre todo en que parece ser que no concuerdan los tiempos con los lugares en las diferentes fases de la investigación policial. ¿Conjeturas, especulaciones para mantener la esperanza? O hechos que sumar al misterio.

Quien sí ha conservado vivo a Richey Edwards ha sido su grupo. Los (para mí) insufribles Manic Street Preachers. (Menos mal que estoy

acabando de escribir sobre ellos, porque no aguanto más sus temas…). Pero tengo que reconocerles el detalle de que esperaran a Richey hasta el último momento antes de volver a la carretera. Hicieron un disco 14 años después de la desaparición con letras inéditas. En una cuenta bancaria, el grupo aún le guarda la parte de pasta que le corresponde por los royalties de los temas en los que participó. No obstante, lo mejor y lo que más les honra es que, durante el primer concierto que dieron sin él, pusieron un micrófono más en el escenario por si surgía de entre el público para unirse al grupo.

Cuando Richey Edwards salió del hotel de Londres, camino de disolverse en la bruma del misterio, tenía 27 años. Lo que no te puedo aclarar es si ha entrado o no en el club…

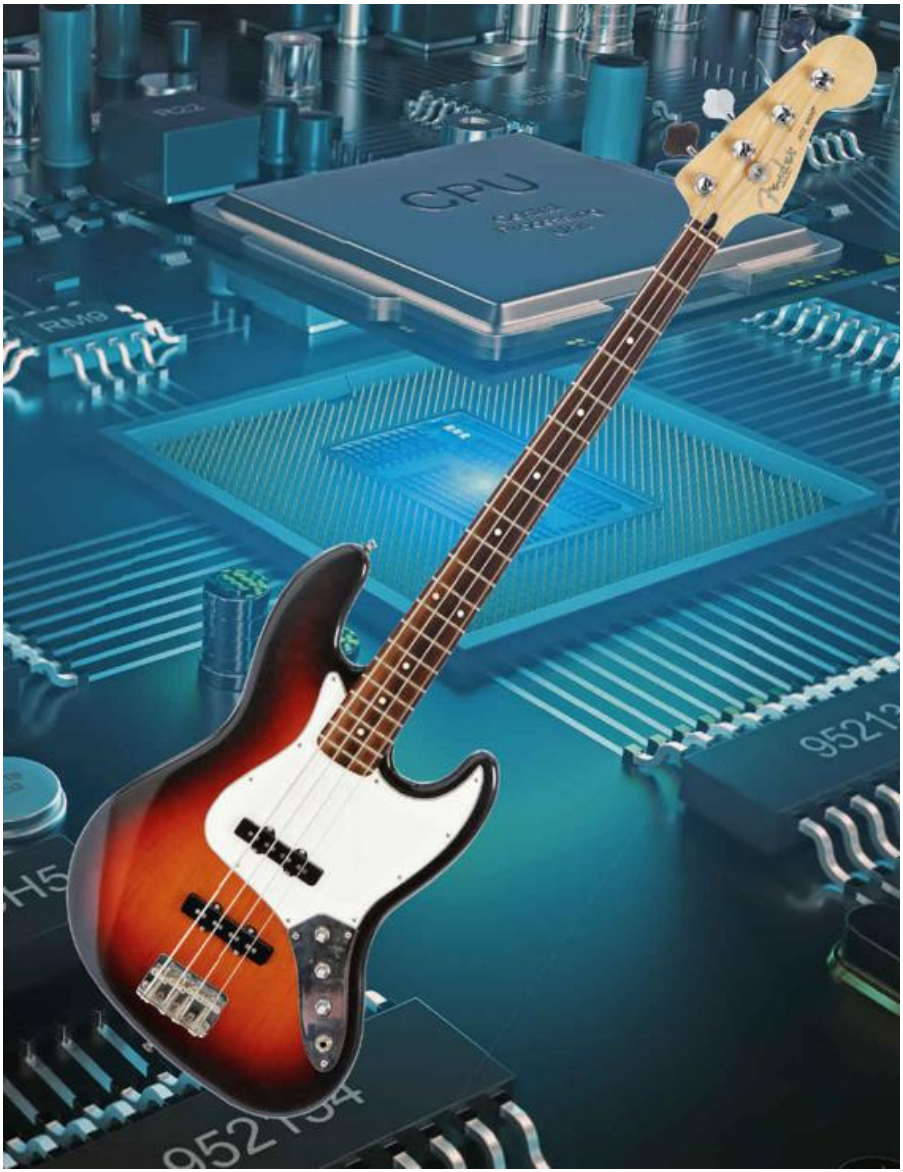
El bajista genio de la informática que inspiró este libro

Cada viernes, durante unos pocos minutos, colaboro en el programa de Carlos Herrera en COPE. Mi aportación es exclusivamente rock. Llevo un tema que ilustre musicalmente una noticia rock, la rockefeméride del día o algún comentario o reflexión sobre hechos o personajes. Insisto, es exclusivamente temática rock.

Mi pequeño espacio en el programa de Carlos tiene que ser muy preciso y poner el dardo en la diana porque con Herrera, al menos en mi caso, las cosas son de otra manera. Lo habitual en este tipo de programas es que el director-presentador reciba al experto en lo que sea, le deje hablar de lo que sea, aunque —eso sí— aportando sus propias pinceladas para que quede claro que el director-presentador sabe del tema casi tanto como el experto, solo que se lo calla para que el experto quede bien.

La tónica con Herrera no es para nada así. Ignoro —y además me la suda— cuánto sabe Herrera de macroeconomía o de música folklórica de Creta, pero lo cierto es que de rock sabe un huevo y, además, tiene muy buen oído y muy buen gusto.

Esto implica que no puedo acudir al programa de Carlos con la pose de «¡Eh! ¡Aquí estoy yo, el Pirata, ¡sabelotodo del rock, que te va a hablar de tal o de cual!». ¡Qué va…! Al programa de Carlos hay que llevar noticias interesantes, divertidas, rockefemérides entrañables o con mucho peso en la historia de la cultura rock.



Pero hubo un viernes en el que no le llevé nada de esto. Le llevé un misterio.

Sonaba el boletín informativo de las 10, y yo esperaba mi turno sentado en el enorme estudio. Estaba solo redactando mentalmente lo que iba a contar: el misterio de aquel músico, y no me preguntes cómo, pero mi mente lo encadenó con el robo del cadáver de Graham Parsons y con la leyenda del cruce de aminos de Robert Johnson y, a su vez, con la épica huida de la madre de John Kay, el cantante de

Steppenwolf, en un temporal de nieve.

Cuando el boletín informativo terminó, comenzó la publi. María José Navarro entró en el estudio y, poco después, Goyo González. Acabaron los anuncios y llegó mi momento y, para entonces, yo había decidido que iba a escribir este libro.

«¡Chavalote, buenos días! —dijo Herrera desde el otro extremo de la conexión IP que enlaza su casa con los estudios centrales de COPE—. ¿Qué me traes hoy?».

Yo llevaba la historia de Philip Taylor Kramer; antes que nada, bajista, aunque también ocasionalmente cantante y compositor.

Durante tres años, Taylor fue miembro de Iron Butterfly, los primeros «Iron» importantes en la historia del rock (mucho después vendrían Iron Maiden), y también —ya sé que no es necesario que te lo diga— banda pionera en publicar un disco con un tema de 17 minutos de duración allá por 1968, «In a Gadda da Vida».

Fue un vinilo que nos compramos todos en su tiempo porque algo tan especial no podía faltar en casa. No sabíamos que ese sonido áspero de voces y guitarras estaba poniendo los cimientos de algo a lo que ellos mismos habían dado nombre con su disco anterior, su álbum debut: *Heavy*.

Phil llegó a los Butterfly en un momento, 1974, en el que grupo trataba de exprimir la gloria de otros tiempos. Con solo dos músicos de la formación clásica, el guitarrista Erik Brann y el batería Doug Ingle, este tenía que estar necesariamente por que el solo de tambores en «In a Gadda da Vida» que todos guardábamos en la mente tenía que ser tocado en directo por el musico que lo grabó. De lo contrario, pocos hubieran pagado por ir a sus conciertos.

El batería —ya legendario— y el bajista que protagonizan el misterio que te cuento eran amigos desde que los dos se encontraron construyeron decorados en los estudios de la Warner. Erik Brann, el guitarrista, llevó al grupo a un amigo suyo, Howard Reitzes, teclista, cuyo historial en el rock se limitaba al hecho de haber trabajado en una tienda de música. Completada así la séptima formación de Iron Buterfly, salieron de gira y grabaron dos discos que los grandes críticos calificaron de mediocres. Y, una vez más, la banda lo dejó.

Si los álbumes que hicieron en este tiempo fueron mediocres, la gira fue en declive; empezó no muy a lo grande, para acabar siendo algo cutre. Kramer seguiría tocando después con una de las escisiones de

los Iron, al tiempo que volvía a la universidad de la que había salido para ser una rockstar.

Cambió la nocturna vida del rock por las nocturnas clases, se licenció en Ingeniería Aeroespacial y mantuvo y estrechó su amistad con el batería.

Phil Kramer se pasó al lado oscuro. Curró construyendo equipos de radar. Lo contrataron en Northrop, una empresa asociada al Departamento de Defensa Americano que trabajaba entonces en el misil guiado MX.

En los 90 fundó Total Multimedia Inc., una compañía informática con ambición de futuro de la que también era propietario Randy Jackson, posiblemente el menos musical de la familia de Michael.

Además, pusieron las bases de la fibra óptica y se vanagloriaban de ser los primeros, allá por el 92, de haber comprimido un vídeo, y abrieron la brecha en eso que hemos visto en tantas pelis y que llaman reconocimiento facial.

Sin el más mínimo tono peyorativo, al que fuera bajista de Iron Butterfly lo podríamos llamar un visionario, aunque siempre con criterios basados en el rigor científico. Trabajaba en algo que demolería la ciencia conocida, derribando la teoría de la relatividad de Einstein al crear un método de transporte de información a mayor velocidad que la de la luz, pero no pudo desarrollarlo ni concluirlo porque desapareció.

Resulta impensable si solo conociéramos a Phil como el bajista que cantaba «Lighting» en el álbum *Sol y Acero* de las Mariposas de Hierro. Y no es que tuviera una gran voz, pero sí un muy buen oficio rockero, porque ese tema lo canta con la garra necesaria.

El talento de Kramer no deslumbró a nadie en lo musical, pero sí a muchos en cuanto a su visión de la ciencia.

En los antecedentes de su desaparición se habla desde obsesiones con una ecuación matemática hasta de contactos con extraterrestres o fijación por un libro, *The Celestin Prophecy*; algo así como una versión peruana de la colección escrita por Carlos Castaneda en las enseñanzas de Don Juan. Comía poco, dormía menos —en esto coinciden todos— y su carácter había cambiado. Se volvió irascible y con frecuencia decía que su vida corría peligro.

Supongo que tratar de demostrar que cuerpos sólidos podían viajar a

mayor velocidad que la luz y que podían llegar a las estrellas es algo capaz de obsesionar a cualquiera.

Pero hay que decir que Kramer no bebía ni consumía drogas. La mala fama del gremio del rock podría hacer pensar esto, pero no era así. Según varias descripciones, era un chico alto y tranquilo que en su adolescencia formó una banda llamada The Concepts y que, después de pasar de puntillas por la historia del rock, se cortó el pelo y se sumergió en el desarrollo de las teorías en las que había trabajado su padre durante 30 años, lo que lo llevó a visualizar tecnologías que cambiarían el entretenimiento, la educación y, como consecuencia, el mundo.

Lógicamente, todo esto ocurría «de puertas *pa* dentro», en el entorno familiar de Kramer, pero se destapó cuando se esfumó. La secuencia de la desaparición del músico científico fue esta:

- ✘ Domingo 12 de febrero de 1995. Philip Taylor Kramer sale de su casa camino al aeropuerto internacional de LA para recoger a un matrimonio de amigos suyos.
- ✘ Llega al aeropuerto y aparca; así lo demuestran los tickets del parking de llegadas.
- ✘ Kramer hace varias llamadas. La primera a Jenny, su mujer, con voz animada y buen talante, diciéndole que hay cambio de planes, además de una bonita sorpresa. Después a Ron Bushy, su antiguo compañero de banda, con el que mantenía una gran amistad. Con tono profundo le dice que lo quiere más que a su vida. La tercera llamada vuelve a ser para su mujer, con otra entonación, más triste que la anterior le dice que, pase lo que pase, siempre estará con ella. Y una cuarta y última llamada es a la policía, identificándose y anunciando que se va a suicidar.
- ✘ Desaparece.

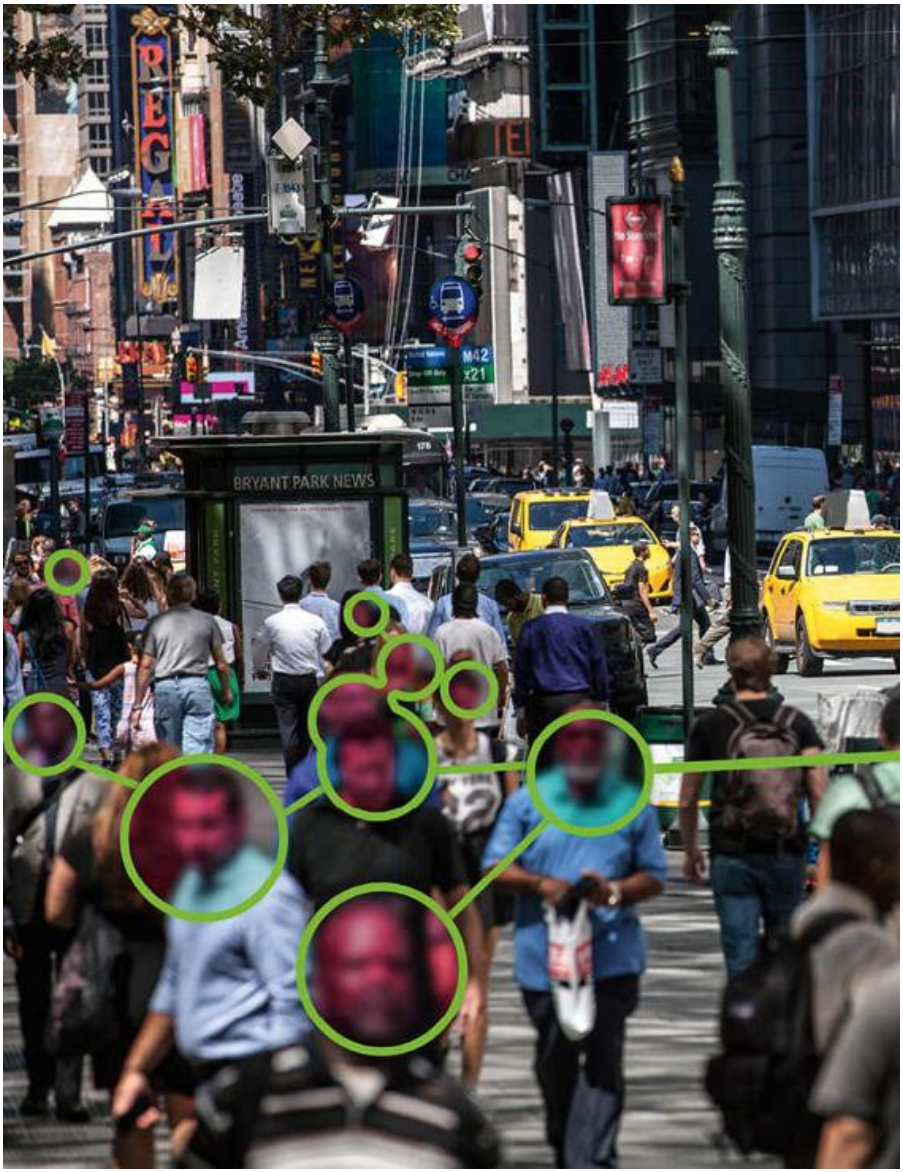
A partir de aquí, explota todo. Teorías de la conspiración, la CIA, los militares, empresas de la competencia… Para mí, la gran pregunta es: ¿qué pasó entre la primera y segunda llamada? ¿Qué cambio se produjo en un hombre para anunciar a su pareja con la mayor normalidad que había un cambio de planes y poco después confesar, solemnemente, su cariño a un amigo con posible tono de despedida?

El aeropuerto de Los Ángeles no es un sitio especialmente ni inspirador ni deprimente. Gentes, maletas, trasiego… A veces lo

adornan con obras de artistas locales, pero nada fuera de la normalidad. Lo único cierto es que el músico —científico, en aquel lugar— dejó de ser visible, aunque no para todos.

El misterio se difunde, la policía investiga, la familia, como es lógico, dice que no hacen lo suficiente, el padre del músico recuerda algo que le dijo Phil tiempo atrás a lo que no dio importancia en su momento: «Si alguna vez digo que me voy a suicidar, es que estoy pidiendo ayuda».

Todo el conglomerado de antecedentes, sus temores, su obsesión con las investigaciones, su falta de sueño —parece ser que la última noche que pasó en casa se despertó dos veces y estuvo trabajando en el ordenador—, todo confluyó en algún punto de su mente, en algún punto del aeropuerto internacional de Los Ángeles. El misterio sin resolver llegó a algún gran programa de la televisión y comenzaron entonces los avistamientos de Kramer.



Un empleado de una casa de empeños de un pueblo de California aseguró que Phil había entrado, miró los ordenadores de segunda mano y se fue sin comprar nada.

También fue «visto» en un pueblo del lejano estado de Idaho, aunque a mí la versión que más me gusta es la de alguien que aseguró que estaba en Sparks, Nevada, tocando «In a Gadda da Vida».

Pero el triste avistamiento real de Kramer fue cuatro años después, en un barranco cerca de la famosa Malibú, cuando Walter Lockwood y

Bryce Taten estaban buscando coches abandonados para fotografiarlos, se adentraron más de lo debido en un paraje y encontraron una Ford Aerostar no tan antigua como otros coches que habían visto en el camino.

El vehículo no tenía matrícula, lo cual ya les mosqueó. En el interior vieron un fémur y, fuera del coche, tropezaron con el cráneo. Las pruebas dentales determinaron que, efectivamente, se trataba de Kramer.

Las investigaciones de la policía lo calificaron como posible suicidio.

Hablando de investigadores, siempre lo digo: «No andes cerca del Pirata, que te pondrá a currar». Y así lo hice una vez más.

Mi gran amiga Mercedes Gallego es, además de una buenísima escritora, una gigante del periodismo. Trabaja en la corresponsalía del grupo Vocento en la ciudad de Nueva York, aunque, en realidad, cubre toda la nación y casi todo el continente. Y, claro, abusando y mucho, la puse a currar.

Mercedes investigó «la saga» de las últimas formaciones de Iron Butterfly con la intención de que alguno de los músicos le pudiera aportar algo nuevo. Escribió por *mail* a Mike Green, el percusionista que le dio otros aires al grupo en su recta final, que no debió de conocer a Kramer, pero por si acaso (así es el periodismo). No hubo respuesta.

La mala salud de Ron Bushy no le debe de dejar mucha fuerza para contestar a una periodista española sobre la desaparición de su viejo amigo, Mercedes lo intentó. Siguió insistiendo, solo que topó con un rosario de músicos que pasaron por las filas de Iron Butterfly pero habían fallecido.

El abuso por mi parte hacia Mercedes acabó cuando me dijo que había escrito por correo postal a Hayley Kramer, hija de Jennifer y Philip Taylor Kramer. Antes de echar la carta al buzón, la llamó por teléfono y le dejó varios mensajes, pero nunca hubo respuesta; al igual que con la carta. Después del fiasco, dejé que Mercedes siguiera con su trabajo y dejara de perseguir fantasmas.

El cualquier caso, la intentona de contactar con alguien del entorno de Kramer solo fue una pequeña osadía por mi parte. Nada hubiera aclarado sobre lo que, sin duda, es la muerte más misteriosa del rock.

Epílogo

El rock and roll lo inventaron los piratas.

El Museo Naval de Ferrol difunde que el termino Rock&Roll tiene un origen náutico, usado por los marineros británicos desde el siglo XVII.

«La palabra *rock* se refiere al balanceo hacia delante y atrás (proa y popa), mientras que *roll* describe el movimiento hacia los laterales.

»En la literatura inglesa del siglo XVIII ya se usaba esta expresión, siempre referida a barcos y botes. El balanceo da origen a las connotaciones sensuales de los primeros bailes de rock».

Pero hay más:

«Los marineros parecen tener un vínculo especial con la música y había pocos barcos ingleses, incluso los más pequeños, donde no se permitiera la existencia de una banda u otra formación musical.

»También era habitual que los músicos deleitaran a los habitantes de los pueblos o ciudades que visitaban al arribar a sus puertos».

Vaya, vaya, de lo que se entera uno, no solo el termino sino además las giras. Dicen que los ingleses aprendieron a navegar con libros españoles, y uno de sus más insignes y pioneros marinos fue Francis Drake, nombrado caballero por la monarquía inglesa, pero considerado por las autoridades españolas como un PIRATA.

AC/DC

Edición en formato digital: 2021

Dirección editorial
VÍCTOR MANUEL RUIZ CALDERÓN

Composición de cubierta
CELIA ANTÓN SANTOS

Ilustración de cubierta
© GOYO RODRÍGUEZ

Foto el Pirata cubierta
© KIKE AYALA 2016

Textos
© Juan Pablo Ordúñez, El Pirata Imágenes:
Páginas 8, 14-15, 16, 27, 28, 41, 44, 66, 70-71, 72, 75, 77, 78, 82, 84, 87, 89, 100, 102, 104, 105, 106, 109,111, 115, 117, 122-123, 124, 130, 132, 136, 144-145, 146, 153, 156, 161, 164-165, 166, 168, 172, 174, 178, 181, 184-185, 188-189, 190, 196, 206,207, 224, 226, 229, 230, 235, 237. Copyright © 2021 iStockphoto LP./Guetty Images
Páginas: 69, copyright ©CBW *Alamy Stock Photo* || *90, copyright ©DWD-Media* Alamy Stock Photo || 94, copyright © Everett/ Cordon Press || 171, copyright ©Sayre Berman *Alamy Stock Photo* || *176, copyright © Alamy* Cordon Press || 204, copyright © Thomas Koschnick *Alamy Stock Photo* || *212, copyright © Entertainment Pictures* Alamy Stock Photo || 216, copyright © Media Drum World / Alamy Stock Photo.
Páginas 9, 238 . Copyright © Cosano, P./ Anaya
Páginas 19, 21, 25, 29, 33, 35, 39, 47, 48, 49, 51, 53, 55, 58, 63, 142, 162, 193, 201, 202. Fotos cedidas por Juan Pablo Ordúñez, El Pirata.
(Los números hacen referencia a la paginación de la edición en papel) © Ediciones OBERON (G.A.), 2021

Juan Ignacio Luca de Tena, 15. 28027 Madrid ISBN ebook: 978-84-415-4398-0

Está prohibida la reproducción total o parcial de este libro electrónico, su transmisión, su descarga, su descompilación, su tratamiento informático, su almacenamiento o introducción en cualquier sistema de repositorio y recuperación, en cualquier forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, conocido o por inventar, sin el permiso expreso escrito de los titulares del Copyright.
Conversión a formato digital: REGA